INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

ABBILDUNGEN.

DIE GEGENSTÜCKE IN DER CAMPANISCHEN WANDMALEREI.

Die hier mitgetheilten Beobachtungen entstanden während eines mehrmonatlichen Aufenthaltes zu Pompeji im Jahre 1871. Dass ich mit ihrer Veröffentlichung bisher zurückhielt, geschah in der Hoffnung, einen wiederholten Aufenthalt in Pompeji zu ihrer endgültigen Redaction benutzen und dabei zugleich, was ich damals versäumt hatte, die im Museo Nazionale zu Neapel aufbewahrten Zeichnungen älterer, heute zum Theil zerstörter Gemälde für diese Untersuchungen verwerthen zu können. Leider haben Berufsgeschäfte und andere Hindernisse diese Hoffnung nicht in Erfüllung gehen lassen und so würden die Scheden wohl noch länger geruht haben, wenn nicht bei Gelegenheit eines Vortrages über dieses Thema in der archäologischen Gesellschaft sowohl von dem Herrn Vorsitzenden der Gesellschaft wie von anderer befreundeter Seite die Aufforderung an mich ergangen wäre, die Ergebnisse der Untersuchungen zu einem Aufsatz für die archäologische Zeitung zusammenzustellen. Ich kam dieser Aufforderung um so bereitwilliger nach, als ich kurz vorher erfahren hatte, dass die hier berührte Frage gegenwärtig von berufenster Seite auf breitester Grundlage von Neuem untersucht, binnen Kurzem also hier Uebergangenes ergänzt, richtig Beobachtetes bestätigt, Unhaltbares widerlegt sein wird. Aus diesem Grunde habe ich mich auch auf dasjenige Material beschränkt, was ich aus Autopsie kenne, d. h. auf die bis zum Sommer 1871 aufgefundenen Gemälde.

I. Der äussere Parallelismus in Gegenstücken.

So reich die Litteratur ist, welche sich mit den Erzeugnissen der campanischen Wandmalerei beschäftigt, und so verschiedenartig die Gesichtspunkte, unter denen dieselben auf ihre Technik, ihren Inhalt, ihren Kunstwerth und ihre Vorbilder hin geprüft worden sind, so hat doch die Frage nach den Gegenstücken d. h. nach den Gesetzen, welche die antiken Stubenmaler bei der Zusammenstellung von Bildern leiteten, bisher keine zusammenhängende Behandlung erfahren. Nur ganz gelegentlich sind einzelne Forscher anlässlich der Beschreibung pompejanischer Häuser und ihres Bilderschmuckes auf das gemeinsame Band aufmerksam geworden, welches die Gemälde eines und desselben Raumes mit einander verbindet; es schienen aber der Fälle, wo sich ein Zusammenhang zwischen Gegenstücken dem aufs Einzelne gerichteten Blicke mehr aufdrängte, als dem umschauenden sich erschloss, so wenige zu sein, dass solche Gegenstücke als Ausnahme und viemehr jene als Regel galten, auf deren Zusammenstellung mehr der Zufall als bestimmte Absicht eingewirkt zu haben schien. Es characterisirt diese Auffassung, wenn noch vor Kurzem ein Gelehrter bei Gelegenheit zweier eng zusammengehöriger Pendants schrieb (*Giorn. degli scavi* n. s. I p. 134): „Wenngleich es schwer ist, in Pompeji unter den verschiedenen Gegenständen, welche dasselbe Zimmer schmücken, einen inneren Zusammenhang zu finden, so ist doch für diese beiden Bilder klar, dass sie eine gemeinsame Idee zum Ausdruck bringen." Mit dem Inhalte der Bilder beschäftigt, nahm man bei Beurtheilung von Pendants lediglich ihn zur Richtschnur, und da diese Richtschnur in vielen Fällen im Stich liess, warf man sie als unzuverlässig bald ganz bei Seite und verschmähte bei Erklärung der Bilder nicht selten auch da die Gegenstücke, wo man daraus Belehrung

hätte schöpfen können. Ueber die Pendants geben auch Helbigs lehrreiche Untersuchungen keinen Aufschluss. Denn obgleich er für den topographischen Index im ersten Bande seiner „Wandgemälde", der eine solche Untersuchung überhaupt erst möglich gemacht hat, die Gegenstücke mit grosser Sorgfalt zusammengesucht hat, trägt er doch bei der Einzelerklärung denselben nur in seltenen Fällen Rechnung, und auch in den „Untersuchungen über die campanische Wandmalerei" hat er nicht nur da, wo er eine Reihe von Gegenstücken hellenistischer Maler aufzählt (S. 130 f.) und über die Io und Andromeda des Nikias als Gegenstücke handelt (S. 141), von Erwähnung ähnlicher pompejanischer Pendants Abstand genommen, sondern auch im Abschnitt XXVII, wo er das Verhältniss der Bilder als Bestandtheile der Wanddecoration untersucht, also eine Darstellung des Bezuges der Gegenstücke zu einander sehr nahe gelegen hätte, diese Frage nur einmal mit wenigen Worten berührt (S. 335).

Diese ausschliessliche Betrachtung des Einzelbildes hat manche Nachtheile gehabt, unter denen der grösste unstreitig der ist, dass wir, namentlich in älteren Publicationen, die sich nur um die mythologisch oder antiquarisch interessanten Bilder kümmern, von den Gegenstücken so gut wie nichts erfahren, uns also eine grosse Menge für diese Frage wichtigen Materials verloren gegangen ist. Allerdings lässt sich an einzelnen Punkten Helbig's topographischer Index sowohl aus alten Zeichnungen als aus den an Ort und Stelle befindlichen, freilich oft nur schwer erkennbaren Resten der Bilder ergänzen, immerhin bleibt aber ein guter Theil von Gegenstücken für immer verloren. Wünschenswerth wäre es daher, dass wenigstens die neuen Publicationen dieser Frage einige Rücksicht schenkten und, wo die Gegenstücke eine detaillirte Abbildung nicht verdienen oder durch ihre Beschaffenheit unmöglich machen, wenigstens andeutende Skizzen des Erkennbaren lieferten.

Dass die antiken Stubenmaler bei Ausmalung der Wohnräume die Gegenstücke nicht nach so tiefen Gesetzen aussuchten, wie die Künstler, welche öffentliche Gebäude mit ihren grossen Compositionen schmückten, liegt auf der Hand; dass sie aber dabei ganz willkürlich verfahren seien, ist eine Annahme, die an sich so wenig Wahrscheinlichkeit hat, dass es nicht zu verwundern ist, wenn eine nähere Untersuchung das Gegentheil davon lehrt. Dass sie trotzdem für die pompejanischen Wandgemälde bisher überwiegend Geltung hatte, liegt wesentlich in der Nichtbeachtung des ersten und vornehmsten Zweckes, den das antike Wandbild erfüllen sollte, seiner ornamentalen Bestimmung. Das Wandbild, das meist die Mitte der in Felder getheilten Wandfläche einnimmt, ist zunächst nichts anderes als ein Glied des decorativen Ganzen, welches uns im Zimmerschmuck entgegentritt[1]). Demgemäss musste das Hauptaugenmerk des Malers, der ja in den weitaus meisten Fällen die ganze Decoration des Zimmers, nicht blos die figürlichen Darstellungen ausführte, darauf gerichtet sein, dass das Gesetz der Symmetrie, welches den decorativen Organismus beherrschte, durch die bildlichen Darstellungen nicht gestört wurde. Deshalb mussten die Bilder, welche die drei Wände eines Zimmers schmücken sollten[2]), zu allererst in der Grösse, dann in der Anzahl und Gruppirung der Figuren und endlich in der Scenerie des Hintergrundes möglichst übereinstimmen; erst in zweiter Linie konnte die Rücksicht auf den inneren Zusammenhang der Darstellungen massgebend sein.

Es ist interessant zu beobachten, wie die Mehrzahl der erhaltenen Gegenstücke diesen äusser-

[1]) Ich bedaure, dass ich die interessanten Untersuchungen Mau's über den verschiedenen Stil in den Wanddecorationen Pompejis (*G. d. s. n. s.* II. p. 386 ff.) für diese Frage nicht habe nutzbar machen können. Ohne sehr zahlreiche Abbildungen aber ist es so schwer, sich ein Urtheil über die feinen Stilunterschiede zu bilden, dass ich lieber eine Lücke lassen, als halb Verstandenes entlehnen wollte.

[2]) Im ganzen Verlauf der Untersuchung wird, wo nicht das Gegentheil ausdrücklich bemerkt ist, jene weitaus häufigste Art der Zimmerdecoration als Grundlage vorausgesetzt, bei welcher nur drei Wände eines Zimmers mit abgeschlossenen Gemälden geschmückt sind; wo von Gegenstücken kurzweg gesprochen wird, sind stets die zwei Bilder gegenüberliegender Wände, nicht das Bild der Mittelwand, zu verstehen.

lichen Anforderungen entspricht und wie hierin diese bescheidenen Erzeugnisse provinzialen Handwerks den grossen Schöpfungen griechischen Meissels und Pinsels an die Seite treten, als deren herrschendes Gesetz Symmetrie und Parallelismus längst erkannt sind. Kleine Bilder mit grossen, figurenarme mit figurenreichen werden auch von den campanischen Malern nur selten als Gegenstücke gepaart, dem Bilde der Mittelwand aber, dem ein eigentliches Pendant ja fehlt, wird in Grösse und Figurenzahl ein gewisses Uebergewicht über die beiden andern gern eingeräumt. Bis auf Linien allerdings stimmen auch sorgfältig ausgeführte Gegenstücke ebenso wenig, wie Pilaster, Arabesken und andere architectonische Elemente überein; die Maler arbeiteten eben schnell und aus freier Hand, ohne sich lange mit mathematisch genauen Messungen aufzuhalten. Ausser der Uebereinstimmung in Grösse und Figurenzahl zeigen die Gegenstücke in der Regel auch eine analoge Gruppirung der Figuren und einen gleichartigen Hintergrund, so dass liegende und stehende, nackte und bekleidete Gestalten sich entsprechen und die Handlung übereinstimmend hier wie dort im Zimmer, am Meeresgestade, auf Bergen u. s. w. vor sich geht.

Sehr bezeichnend hierfür sind die beiden grossen aus Herculaneum stammenden Gegenstücke, von denen das eine (Helbig n. 226) Olympos von Marsyas im Flötenspiel, das andere (n. 1291) Achill von Cheiron im Leierspiel unterrichtet darstellt. Die braune Farbe der satyrköpfigen Lehrer bildet in beiden Gemälden den gleich schönen Gegensatz zu dem lichten, zarten Knabenkörper der Schüler; jene beiden neigen den Kopf, diese blicken auf. Hier wie dort legt der Meister dem Jüngling die L. über die Schulter und streckt die R. zu Spiel und Belehrung aus. Selbst das Uebergewicht des Pferdeleibes des Kentauren über den menschlichen Körper des Marsyas hat der Maler aufzuheben verstanden, indem er ihn verkürzt in Vorderansicht darstellte, so dass er keinen grösseren Raum einnimmt, als der stehende Satyr. Auch der Hintergrund zeigt gleiche Decoration: Wand mit Gesims, Bukranien und Rosetten.

Fast ein einziges Schema genügt zur Beschreibung dreier Gegenstücke, die ein kleines Zimmer der *casa del poeta* schmücken: Narkissos (n. 1352) Mittelbild, Ariadne verlassen (n. 1225), Aphrodite angelnd (n. 349). Jede dieser drei Figuren sitzt auf einem Felsen am Wasser; sie sind sämmtlich nur vom Schoosse an bekleidet, stützen die eine Hand auf ihren Sitz und blicken ins Wasser. Wie sehr häufig auf campanischen Bildern ist der Körper des Narkissos fast weiblich[3]) gebildet, so dass er auch in der Farbe mit beiden Frauenkörpern zusammenstimmt. Jeder dieser drei Figuren ist ein Eros beigefügt, der mit der Verlassenen weint, mit der Anglerin sich am Fischen erfreut, bei Narkissos vorbedeutungsvoll die Fackel verlöscht. Es liegt sehr nahe in diesen anmuthigen Bildchen der „Einsamkeit am Wasser", deren Zusammenstellung durch ihre vollkommen gleiche Composition hinlänglich motivirt ist, auch einen inneren (antithetischen) Gegensatz zu suchen, denn die Einsamkeit entspringt aus sehr verschiedenen Ursachen — freiwillig sucht sie Aphrodite des harmlosen Spieles wegen auf, freiwillig auch Narkissos, doch aus Selbstsucht und zu eigenem Verderben; gezwungen dazu ist Ariadne, doch zum Heil — indessen haben dem pompejanischen Maler solche Bezüge schwerlich vorgeschwebt. Denn obwohl diese sehr beliebten Bilder noch in einem zweiten Hause in ganz gleicher Gegenüberstellung vorkommen[4]), so finden sich doch auch andere Darstellungen mit dem Narkissos- und dem Aphroditebilde gepaart[5]), ein Be-

[3]) Die Figur des Narkissos in n. 1365 ist Bull. d. I. 1835 p. 41 geradezu als *figura femminina* bezeichnet und in n. 1365b erkannte Panofka im Narkissos eine „sich waffnende Aphrodite". Bei 1354 nennt ihn Helbig „eine üppige, fast weibisch gebildete Gestalt". Einen hermaphroditischen Narkissos beschreibt Matz Bull. 1868 p. 197 und Dilthey weist auf den androgynen Charakter dieser Figuren auf Wandgemälden hin Bull. 1869 p. 156.

[4]) In der *strada Nolana* 18. Eingang vom *Quadrivio*. Nur das Ariadnebild (n. 1224: neben Ariadne steht Eros, im Hintergrunde das Schiff) ist von Helbig aufgenommen, die beiden anderen, fragmentirt und stark verwittert, doch ganz sicher zu erkennen, fehlen. Von der angelnden Aphrodite (Mittelbild) ist nur der charakteristisch niederblickende Kopf und ein Theil des nackten Oberkörpers erhalten, Narkissos dagegen vollständig; neben ihm, wie bei Ariadne, ein Eros (Bildhöhe und Breite 0,41).

[5]) Unter zwölf Bildern, auf welchen Aphrodite allein oder

hätte schöpfen können. Ueber die Pendants geben auch Helbigs lehrreiche Untersuchungen keinen Aufschluss. Denn obgleich er für den topographischen Index im ersten Bande seiner „Wandgemälde“, der eine solche Untersuchung überhaupt erst möglich gemacht hat, die Gegenstücke mit grosser Sorgfalt zusammengesucht hat, trägt er doch bei der Einzelerklärung denselben nur in seltenen Fällen Rechnung, und auch in den „Untersuchungen über die campanische Wandmalerei“ hat er nicht nur da, wo er eine Reihe von Gegenstücken hellenistischer Maler aufzählt (S. 130f.) und über die Io und Andromeda des Nikias als Gegenstücke handelt (S. 141), von Erwähnung ähnlicher pompejanischer Pendants Abstand genommen, sondern auch im Abschnitt XXVII, wo er das Verhältniss der Bilder als Bestandtheile der Wanddecoration untersucht, also eine Darstellung des Bezuges der Gegenstücke zu einander sehr nahe gelegen hätte, diese Frage nur einmal mit wenigen Worten berührt (S. 335).

Diese ausschliessliche Betrachtung des Einzelbildes hat manche Nachtheile gehabt, unter denen der grösste unstreitig der ist, dass wir, namentlich in älteren Publicationen, die sich nur um die mythologisch oder antiquarisch interessanten Bilder kümmern, von den Gegenstücken so gut wie nichts erfahren, uns also eine grosse Menge für diese Frage wichtigen Materials verloren gegangen ist. Allerdings lässt sich an einzelnen Punkten Helbig's topographischer Index sowohl aus alten Zeichnungen als aus den an Ort und Stelle befindlichen, freilich oft nur schwer erkennbaren Resten der Bilder ergänzen, immerhin bleibt aber ein guter Theil von Gegenstücken für immer verloren. W ü n s c h e n s w e r t h w ä r e e s d a h e r, d a s s w e n i g s t e n s d i e n e u e n P u b l i c a t i o n e n d i e s e r F r a g e e i n i g e R ü c k s i c h t s c h e n k t e n u n d, w o d i e G e g e n s t ü c k e e i n e d e t a i l l i r t e A b b i l d u n g n i c h t v e r d i e n e n o d e r d u r c h i h r e B e s c h a f f e n h e i t u n m ö g l i c h m a c h e n, w e n i g s t e n s a n d e u t e n d e S k i z z e n d e s E r k e n n b a r e n l i e f e r t e n.

Dass die antiken Stubenmaler bei Ausmalung der Wohnräume die Gegenstücke nicht nach so tiefen Gesetzen aussuchten, wie die Künstler, welche öffentliche Gebäude mit ihren grossen Compositionen schmückten, liegt auf der Hand; dass sie aber dabei ganz willkürlich verfahren seien, ist eine Annahme, die an sich so wenig Wahrscheinlichkeit hat, dass es nicht zu verwundern ist, wenn eine nähere Untersuchung das Gegentheil davon lehrt. Dass sie trotzdem für die pompejanischen Wandgemälde bisher überwiegend Geltung hatte, liegt wesentlich in der Nichtbeachtung des ersten und vornehmsten Zweckes, den das antike Wandbild erfüllen sollte, seiner o r n a m e n t a l e n Bestimmung. Das Wandbild, das meist die Mitte der in Felder getheilten Wandfläche einnimmt, ist zunächst nichts anderes als ein Glied des decorativen Ganzen, welches uns im Zimmerschmuck entgegentritt[1]). Demgemäss musste das Hauptaugenmerk des Malers, der ja in den weitaus meisten Fällen die ganze Decoration des Zimmers, nicht blos die figürlichen Darstellungen ausführte, darauf gerichtet sein, dass das Gesetz der S y m m e t r i e, welches den decorativen Organismus beherrschte, durch die bildlichen Darstellungen nicht gestört wurde. Deshalb mussten die Bilder, welche die drei Wände eines Zimmers schmücken sollten[2]), zu allererst in der Grösse, dann in der Anzahl und Gruppirung der Figuren und endlich in der Scenerie des Hintergrundes möglichst übereinstimmen; erst in zweiter Linie konnte die Rücksicht auf den inneren Zusammenhang der Darstellungen massgebend sein.

Es ist interessant zu beobachten, wie die Mehrzahl der erhaltenen Gegenstücke diesen äusser-

[1]) Ich bedaure, dass ich die interessanten Untersuchungen Mau's über den verschiedenen Stil in den Wanddecorationen Pompejis (*G. d. s. n. s.* II. p. 386 ff.) für diese Frage nicht habe nutzbar machen können. Ohne sehr zahlreiche Abbildungen aber ist es so schwer, sich ein Urtheil über die feinen Stilunterschiede zu bilden, dass ich lieber eine Lücke lassen, als halb Verstandenes entlehnen wollte.

[2]) Im ganzen Verlauf der Untersuchung wird, wo nicht das Gegentheil ausdrücklich bemerkt ist, jene weitaus häufigste Art der Zimmerdecoration als Grundlage vorausgesetzt, bei welcher nur drei Wände eines Zimmers mit abgeschlossenen Gemälden geschmückt sind; wo von Gegenstücken kurzweg gesprochen wird, sind stets die zwei Bilder gegenüberliegender Wände, nicht das Bild der Mittelwand, zu verstehen.

lichen Anforderungen entspricht und wie hierin diese bescheidenen Erzeugnisse provinzialen Handwerks den grossen Schöpfungen griechischen Meissels und Pinsels an die Seite treten, als deren herrschendes Gesetz Symmetrie und Parallelismus längst erkannt sind. Kleine Bilder mit grossen, figurenarme mit figurenreichen werden auch von den campanischen Malern nur selten als Gegenstücke gepaart, dem Bilde der Mittelwand aber, dem ein eigentliches Pendant ja fehlt, wird in Grösse und Figurenzahl ein gewisses Uebergewicht über die beiden andern gern eingeräumt. Bis auf Linien allerdings stimmen auch sorgfältig ausgeführte Gegenstücke ebenso wenig, wie Pilaster, Arabesken und andere architectonische Elemente überein; die Maler arbeiteten eben schnell und aus freier Hand, ohne sich lange mit mathematisch genauen Messungen aufzuhalten. Ausser der Uebereinstimmung in Grösse und Figurenzahl zeigen die Gegenstücke in der Regel auch eine analoge Gruppirung der Figuren und einen gleichartigen Hintergrund, so dass liegende und stehende, nackte und bekleidete Gestalten sich entsprechen und die Handlung übereinstimmend hier wie dort im Zimmer, am Meeresgestade, auf Bergen u. s. w. vor sich geht.

Sehr bezeichnend hierfür sind die beiden grossen aus Herculaneum stammenden Gegenstücke, von denen das eine (Helbig n. 226) Olympos von Marsyas im Flötenspiel, das andere (n. 1291) Achill von Cheiron im Leierspiel unterrichtet darstellt. Die braune Farbe der satyrköpfigen Lehrer bildet in beiden Gemälden den gleich schönen Gegensatz zu dem lichten, zarten Knabenkörper der Schüler; jene beiden neigen den Kopf, diese blicken auf. Hier wie dort legt der Meister dem Jüngling die L. über die Schulter und streckt die R. zu Spiel und Belehrung aus. Selbst das Uebergewicht des Pferdeleibes des Kentauren über den menschlichen Körper des Marsyas hat der Maler aufzuheben verstanden, indem er ihn verkürzt in Vorderansicht darstellte, so dass er keinen grösseren Raum einnimmt, als der stehende Satyr. Auch der Hintergrund zeigt gleiche Decoration: Wand mit Gesims, Bukranien und Rosetten.

Fast ein einziges Schema genügt zur Beschreibung dreier Gegenstücke, die ein kleines Zimmer der *casa del poeta* schmücken: Narkissos (n. 1352) Mittelbild, Ariadne verlassen (n. 1225), Aphrodite angelnd (n. 349). Jede dieser drei Figuren sitzt auf einem Felsen am Wasser; sie sind sämmtlich nur vom Schoosse an bekleidet, stützen die eine Hand auf ihren Sitz und blicken ins Wasser. Wie sehr häufig auf campanischen Bildern ist der Körper des Narkissos fast weiblich[3]) gebildet, so dass er auch in der Farbe mit beiden Frauenkörpern zusammenstimmt. Jeder dieser drei Figuren ist ein Eros beigefügt, der mit der Verlassenen weint, mit der Anglerin sich am Fischen erfreut, bei Narkissos vorbedeutungsvoll die Fackel verlöscht. Es liegt sehr nahe in diesen anmuthigen Bildchen der „Einsamkeit am Wasser", deren Zusammenstellung durch ihre vollkommen gleiche Composition hinlänglich motivirt ist, auch einen inneren (antithetischen) Gegensatz zu suchen, denn die Einsamkeit entspringt aus sehr verschiedenen Ursachen — freiwillig sucht sie Aphrodite des harmlosen Spieles wegen auf, freiwillig auch Narkissos, doch aus Selbstsucht und zu eigenem Verderben; gezwungen dazu ist Ariadne, doch zum Heil — indessen haben dem pompejanischen Maler solche Bezüge schwerlich vorgeschwebt. Denn obwohl diese sehr beliebten Bilder noch in einem zweiten Hause in ganz gleicher Gegenüberstellung vorkommen[4]), so finden sich doch auch andere Darstellungen mit dem Narkissos- und dem Aphroditebilde gepaart[5]), ein Be-

[3]) Die Figur des Narkissos in n. 1365 ist Bull. d. I. 1835 p. 41 geradezu als *figura femminina* bezeichnet und in n. 1365b erkannte Panofka im Narkissos eine „sich waffnende Aphrodite". Bei 1354 nennt ihn Helbig „eine üppige, fast weibisch gebildete Gestalt". Einen hermaphroditischen Narkissos beschreibt Matz Bull. 1868 p. 197 und Dilthey weist auf den androgynen Charakter dieser Figuren auf Wandgemälden hin Bull. 1869 p. 156.

[4]) In der *strada Nolana* 18, Eingang vom *Quadrivio*. Nur das Ariadnebild (n. 1224: neben Ariadne steht Eros, im Hintergrunde das Schiff) ist von Helbig aufgenommen, die beiden anderen, fragmentirt und stark verwittert, doch ganz sicher zu erkennen, fehlen. Von der angelnden Aphrodite (Mittelbild) ist nur der charakteristisch niederblickende Kopf und ein Theil des nackten Oberkörpers erhalten, Narkissos dagegen vollständig; neben ihm, wie bei Ariadne, ein Eros (Bildhöhe und Breite 0,41).

[5]) Unter zwölf Bildern, auf welchen Aphrodite allein oder

weis, dass diese auf ein oder zwei Figuren beschränkten Bildchen, deren Scenerie (einsame Wald- und Felsgegend) und Hauptfigur (ein schöner halbentblösster Körper) in allen die gleiche ist, wie bewegliche Typen gehandhabt wurden, die der Maler im einzelnen Falle nach Lust und Laune zusammengab.

Es liegt auf der Hand, dass eine so strenge Symmetrie in der Composition sich nur bei Bildern von wenigen Figuren erreichen lässt; bei figurenreicheren wird sie sich auf die Hauptfiguren sowie auf die Vertheilung der Gruppen beschränken. Bei-

mit Eroten am Wasser dargestellt ist (eilfmal angelnd, einmal auf einen im Wasser schwimmenden Eros herabblickend) ist Narkissos nicht weniger als achtmal mit ihr zusammengestellt: ausser in den beiden (*a* und *b*) schon genannten Häusern noch:

c. 350—1345 } drittes Bild beidemal Europa auf dem Rücken
d. 351—1339 } des Stieres (126 und 127), also gleichfalls eine halbnackte weibliche Figur.

e. 348—1341 ohne drittes Bild.

f. 347—1343 } drittes Bild beidemal eine schlafende Bacchantin, der ein Satyr oder Pan das Gewand
g. 820b-1354 } wegzieht (543 und 562).

h. 352—1350 Aphrodite ist hier Mittelbild. Dem Narkissos mit Eros steht ein anderer jugendlicher Jäger, gleichfalls mit Eros (1395) gegenüber. Ausserdem ist diese Aphrodite zweimal mit Polyphem und Galateia verbunden:

i. 353—1044 ohne drittes Bild.

k. 354—1049 drittes Bild: Phrixos auf dem Widder, der die Rechte nach der versinkenden Helle ausstreckt (1253). Die Haltung der Aphrodite und des Polyphem stimmt bis ins Detail überein: beide sitzen auf Felsen und strecken die Rechte aus, jene mit der Angel, dieser nach Galateia (*i*) oder nach dem Diptychon, das ihm ein auf einem Delphin reitender Eros überbringt (*k*), und dieses Motiv des Handausstreckens ist es auch, das die Zusammenstellung mit Phrixos erklärt. Die mythologische Bedeutung des Bildes ist hier, wie oft, vollständig verblasst. Endlich steht Aphrodite noch zweimal der Leda mit dem Schwan gegenüber:

l. 346—145 Mittelbild: Danae, die den goldenen Regen auffängt (116), neben Leda die zweite Zeusgeliebte.

m. 355—149 Mittelbild, nur einmal in diesem Kreise vorkommend: Herakles auf einem Felsen, den kleinen Telephos auf dem Schooss, der einer Hirschkuh einen Zweig entgegenstreckt. Wie hier vor Leda ein Eros mit einem Korbe voller Spindeln steht, so vor Aphrodite ein Eros mit einem Korbe für die Fische oder voll Angelgeräth.

Die übrigen Gegenstücke dieser Klasse zeigen wesentlich die schon aus den obigen bekannten Elemente. So steht Narkissos, wie in *a* und *b*, der Ariadne gegenüber in

n. 1351—1222b drittes Bild: schlafende Bacchantin von einem Satyr aufgedeckt, und in

o. 1349—121 der Danae, die mit dem kleinen Perseus auf Seriphos gelandet ist, also ebenfalls einer auf einem Felseneiland hülflos Verlassenen. Andere Male ist ihm, wie in *h* der jugendliche Jäger mit Eros, Endymion gegenübergestellt:

p. 1364—960 }
q. 1360—959 } — der Selene entsprechend ist dem Narkissos
r. 1365—958 } hier stets Echo zugesellt —

und einmal der gleich ihm dem Verderben geweihte Aktäon in

s. 249— und dem Bull. 1867 p. 166 (Helbig p. 455) beschriebenen, von Mau Bull. 1875 p. 239 richtig auf Narkissos bezogenen Bilde.

Zu *q* ist ein drittes Liebespaar: Apoll mit einem Mädchen (216) Mittelbild. Der aus Kreta entführten Ariadne entspricht die nach Kreta entführte Europa in

t. 1230—125, ohne Mittelbild

und Phrixos in

u. 1229—1254, Mittelbild zerstört,

hier wie in *k* mit ganz verblasster ursprünglicher Bedeutung. Wiederum ist es das Motiv des Handausstreckens, das diesem Bilde mit dem Gegenstück gemeinsam ist, denn Ariadne wird von der hinter ihr stehenden Flügelfigur auf das davonsegelnde Schiff hingewiesen. An das Mittelbild in *q* erinnert

v. 129—1256 - 210,

wo mit Europa und einem fälschlich auf Phrixos erklärten Bilde Hermes, eine Nymphe umarmend, verbunden ist. Helbig führt 210 als Apoll und Daphne auf, doch war noch 1871 der Flügelhut des Hermes ganz deutlich (richtig Roux VIII 21). In 1256 fehlt das für Phrixos charakteristische Handausstrecken, daher wohl Theophane, von Poseidon entführt, zu erkennen ist, was der Eros und das Gegenstück 129 empfiehlt. Dieselben Gegenstücke in sehr grossen Bildern in der *casa di Sallustio* 124—1255, letzteres von Helbig ebenfalls auf Phrixos, von Gaedechens auf Theophane bezogen. Auch hier streckt die Figur die Rechte nicht aus, sondern legt sie, was bei Phrixos unbegreiflich wäre, ruhig auf den Schenkel. Die vorgebliche Helle ist eine Gespielin oder Schwester der Theophane, welche, wie oft die Gespielinnen der Europa, der Entführten bis ins Wasser nacheilt, um sie zu erreichen. Mittelbild zu beiden ist Artemis von Aktäon überrascht (249b), wobei dem Maler offenbar die Pointe vorschwebte, dass der Sterbliche, der die Göttin überrascht, zur Strafe in ein Thier verwandelt wird, die Götter sich selbst in Thiere verwandeln, um Sterbliche zu überraschen und zu entführen. Endlich gehören noch hierher

w. 128—1030 Europa und Nereide auf Seepferd (ganz gleiche Compositionen, Mittelbild Aphrodite und Hesperos (964 cfr. Dilthey Bull. 1869 p. 152).

x. 311b—1030b Nereiden, einmal auf Seestier, das zweite Mal auf Seepferd.

y. 1377—1321 Arion mit Kithara auf Delphin — Thetis mit Schild auf Seekentaur.

z. 1226—1374 Ariadne verlassen — Hero und Leandros.

aa. 115—1014 Danae den Regen empfangend — Nymphe auf Urne gestützt.

bb. 155—952 Ganymed schlafend — Endymion schlafend.

cc. 153—188 Ganymed, die Rechte über den Kopf — Apollo, die Linke über den Kopf gelegt, alles dieses genau übereinstimmende Compositionen. Ohne eine so strenge Entsprechung bei übrigens gleichem Inhalt:

dd. 218—158 Kyparissos — Ganymed.

des lässt sich deutlich verfolgen. Auf den Gegenstücken (*a*): Achill auf Skyros (1297) — Achills Streit mit Agamemnon (1307, Fragment) erscheint die Figur des Achill gleich heftig bewegt unter den Töchtern des Lykomedes wie im Rathe der Fürsten vor Troja. Hier wie dort greift die Rechte nach dem Schwerte, hier flattert die Chlamys, dort das weite Mädchengewand von dem vorgestellten Beine zurück. Und gewiss gab es auch bei den übrigen Figuren noch übereinstimmende Motive: die bewegte Gestalt der Athena hier (cfr. 1306) und der Deidamia dort, Odysseus, der hier Achill, dort Agamemnon in den Arm fällt, die umherstehenden Krieger u. A.[6]). Ein interessantes Beispiel für gleichmässige Gruppenvertheilung bieten die von Heydemann, Arch. Zeit. 1872, Taf. 67 publicirten Gegenstücke (*b*): Theseus nach Besiegung des Minotauros — Peirithoos von den Kentauren Hochzeitsgeschenke empfangend. Auf beiden Bildern steht der Protagonist in der Mitte, Theseus die Keule in der Linken, die Rechte einem Knaben zum Kusse entgegenstreckend, Peirithoos das Scepter in der L., die R. einem Kentauren zum Kusse entgegenstreckend. Am äussersten rechten Rande des Bildes drängen sich in dichter Gruppe dort Väter und Mütter der geretteten Kinder durch die geöffnete Thür des Labyrinths, hier zahlreiche Kentauren durch die geöffnete Thür des Palastes, ein Parallelismus, der um so beabsichtigter erscheint, als ein solches Zusammendrängen vieler Figuren auf einen sehr kleinen Raum sonst auf Wandgemälden nicht eben häufig ist[7]).

Diese ganz äusserliche Prüfung der Gegenstücke auf die Scenerie, Grösse, Anzahl und Gruppirung

[6]) Dieselben Gegenstücke kehren in etwas verkürzter Composition auf zwei Mosaiken aus dem Garten der *casa d'Apolline* (Bullet. 1841 p. 99) wieder. Das eine mit Achill, Odysseus und Deidamia (auch der Schild mit der Gruppe des Achill und Cheiron fehlt nicht) befindet sich noch an Ort und Stelle an der Aussenwand des Gartenzimmers, das andere mit Agamemnon, Achill und Athena ist ins Museo nazionale gebracht.

[7]) Andere Beispiele identischer Composition in den Hauptfiguren und -Gruppen:

c. 1299—1329 — ein bei Helbig fehlendes Bild, alle drei auf derselben Wand (abg. Zahn III 44). Mitte (1329): Odysseus, Kirke, zwei Dienerinnen; linke Seite (1299): Achill, zwei Töchter des Lykomedes; rechte Seite: gleichfalls drei nicht ganz deutliche Figuren, die mittlere wie auf dem Achillesbilde die beiden andern überragend. Odysseus und Achill schreiten heftig aus.

d. 1308—1309 Chryseis geneigten Hauptes schreitet auf die Schiffsleiter zu, Briseis geneigten Hauptes wird den Herolden zugeführt.

e. 1310—1391b—1331 aus dem troischen Cyklus: je eine hohe Frauengestalt und ein sitzender Mann. Paris sitzt vor Helena mit zwei Dienerinnen, zwei Köpfe blicken durch das Fenster im Hintergrunde (1310) — Odysseus vor Penelope mit Dienerin, eine Figur blickt durch das Fenster (1331) — Priamus vor Kassandra, umgeben von 5 Figuren (1391[b]). Hintergrund in allen drei Bildern: Gemach von zwei Säulen getragen.

f. 1372—1356—1240 alle drei hermaphroditisch-bacchisch. Hermaphrodit (1372) — Narkissos (s. Anm. 3) — Dionysos (1240), sehr zarter, fast weiblicher Bildung. Zum Hermaphroditen blickt ein Panisk empor und erhebt erstaunt über dessen eben erforschten Schooss die Rechte, zum Dionysos ein Satyr, erstaunt über die eben entblösste Schönheit Ariadnes die Linke erhebend. Hier wie dort eine Bacchantin mit erhobenem Tympanon. Landschaft auch im Narkissosbilde durchaus bacchisch: Priap-Herme, Dionysos-Statue. Aehnlich:

g. 1369—1373 — drittes Bild zerstört. Einem sitzenden Hermaphroditen hält Priap einen Spiegel vor, während zwei Mädchen ihn schmücken. Ein Eros giesst Wasser in ein Becken. 1373 fast identisch mit 1372 (*f*), von Helbig nur zweifelnd hierher gezogen. Doch ist deutlich ein stehender Hermaphrodit zu erkennen, der sich auf einen leierspielenden Silen stützt; ausserdem: Eros flöteblasend, Pan, Bacchantin mit Tympanon, Priap.

h. 821—254 je 5 Figuren, hier die Nebengruppen vollkommen gleich: eine einzelne und zwei zu einer Gruppe verbundene Figuren dem Vorgange zuschauend. Auch die weibliche Hauptfigur (Aphrodite — Artemis) in gleicher, sitzender Stellung, characteristisch namentlich die an den Sitz herangezogenen Beine. Die fünfte Figur ist beidemal ein Jüngling mit zwei Lanzen. Mittelbild: Ariadne verlassen (1218), 6 Figuren.

Dieselben Gegenstücke in ganz gleicher Anordnung:

i. 823—1231—253, je 5 Figuren mit zwei, auf 253 einem Eros. Ein drittes Mal sind das Artemis- und Aphroditebild zusammengestellt in der *casa a meniano*, fragmentarisch. Nur vom Artemisbild hat Helbig die Reste verzeichnet (255), vom zweiten sind zwar allein die Beine der Hauptgruppe erhalten, von der Aphrodite bis fast zum Knie, vom Jüngling nur die Füsse, doch ist die Stellung so charakteristisch, dass an der Deutung kein Zweifel sein kann. Drittes Bild hierzu Admet und Alkestis (1161).

Demselben Aphroditebilde steht Endymion gegenüber in

k. 822—961 (Fragment). Hier die Stellung des Endymion ganz ähnlich wie die der Aphrodite. Von 961 ist nur die Figur des Endymion und sein Jagdhund erhalten, die 5 Figuren des Aphroditebildes wurden hier vermuthlich durch Selene und zwei *Amori* wie in 960 aufgewogen.

Aehnlich, doch auf drei Figuren beschränkt:

l. 317—957 Aphrodite und Jüngling sich umschlingend, Eros, liegender Hund — Endymion, Selene, Eros auf einem Hunde knieend. In

m. 1194—954 ist Aphrodite und der Jüngling durch Perseus und Andromeda ersetzt, welche, gleichfalls sich umfassend, das Gorgonenhaupt im Wasserspiegel betrachten.

der Figuren hin ist für die Würdigung der campanischen Wandgemälde keineswegs so gleichgültig, wie es auf den ersten Blick erscheint. Vielmehr erklärt sie allein, wie ich glaube, einzelne Thatsachen, die sonst für uns unerklärt bleiben würden.

In erster Linie vermittelt sie das Verständniss für die Zusammenstellung von Bildern, die ihrem Inhalte nach nichts mit einander zu thun haben, und lehrt uns so Plan und Ueberlegung erkennen, wo wir Willkür und Zufall waltend glaubten. Wie wesentlich z. B. dem campanischen Stubenmaler die Scenerie war und wie sehr ihre Uebereinstimmung die Rücksicht auf den Inhalt der Gegenstücke überwog, erkennt man besonders an denjenigen mythologischen Darstellungen, die einer ausgeführten Landschaft als Staffage beigegeben sind. Ursprünglich war gewiss auch in diesen Gegenstücken der mythologische Vorgang von Bedeutung und bei Pendants, die uns die Befreiung der Hesione einer-, die der Andromeda andererseits, die Tödtung der Niobiden hier, die Schleifung der Dirke dort (beides auf dem Kithäron) zeigen [*]), war der inhaltliche Zusammenhang einst gewiss ebenso massgebend, wie die Uebereinstimmung des landschaftlichen Hintergrundes; allein er trat allmälig gegen letztere ganz zurück und wir finden so heterogene Darstellungen wie Polyphem mit Galateia (n. 1042) und Prometheus mit Herakles (n. 1128) lediglich der Felslandschaft zu Liebe als Gegenstücke zusammengestellt [*]). Und nicht nur die Rücksicht auf das Verhältniss der Darstellungen zu einander, sondern auch auf das des Hintergrundes zu dem einzelnen mythischen Vorgange ist wie bei anderen, so in auffallender Weise gerade bei den letzten beiden Compositionen ausser Acht gelassen, insofern nämlich der idyllische Charakter der Landschaft im Galateiabilde — Bergabhang mit porticusähnlichen Gebäuden und einem Tempel — selbst dem ἀπανθρώπῳ Καυκάσῳ einen Tempel mit davorstehender Gewandherme aufgedrängt hat, ein Widerspruch, den Helbig (Untersuchungen S. 103) richtig hervorhebt. Die Uebereinstimmung beider Bilder geht übrigens noch weiter, denn selbst für den Adler, der über dem Haupte des Prometheus schwebt, hat der Maler im Pendant ein Gegengewicht gefunden, indem er einen Eros mit einem Sonnenschirm über Galateia fliegen lässt.

Eine gleich geringe Rücksichtnahme auf mythologische Wahrheit bekundet es, wenn Danae, der Gegenstücke wegen, den goldenen Regen nicht in einem Thurme, sondern in freier schöner Berglandschaft empfängt (n. 115. 116). Das Pendant zum ersten Bilde (n. 1014) zeigt eine Nymphe, die bis in alle Einzelheiten der Lage und Bekleidung der Danae entsprechend in halb liegender, halb sitzender Stellung auf einem Felsen ruht und den rechten Arm auf eine Urne stützt, das zweite ist Mittelbild für zwei gleichfalls im Freien vor sich gehende

n. 1232—312—967 je ein Eros zwischen einem Jüngling und einem Mädchen.

o. 378—344 Dionysosknabe zwischen Silen und Bacchantin — Eros zwischen dem verwundeten Adonis und der stehenden Aphrodite, letztere weggebrochen.

p. 956—1245 Endymion — Hippolyt, beide mit zwei Speeren in der Linken, den Kopf auf gleiche Weise geneigt. Dort naht Selene, hier Phädra, beide mit der Rechten ihr Gewand fassend. Dort blickt Pasithea, hier die Amme auf die Nahende.

Auf zwei Figuren beschränkt sind:

q. 1208—1317: der sitzenden Pasiphae zeigt Dädalos die hölzerne Kuh, der sitzenden Thetis Hephästos den Schild.

r. 1323 (Fragment) — Fragment, bei Helbig ausgelassen: je eine Frau mit Waffen, dort mit rundem Schild und Lanze, hier mit rundem Schild und Beinschiene, vor einem Mann, der dort sich eine Beinschiene anschnallt; der Mann des zweiten Bildes weggebrochen.

[*]) Vor zwei Jahren gefunden und ausführlich beschrieben von Mau Bullet. 1873 p. 205.

[*]) Aehnlich wie hier (*a*) der gefesselte Prometheus, ist

b. 1045—1183 die an den Felsen geschmiedete Andromeda einem Galateiabilde gegenübergestellt. In diesen Bildern zeigen schon die winzigen Proportionen der Figuren, dass dem Maler das Erste die Landschaft war. In diese Reihe gehören noch:

c. 1129—1209—1184 Hesione — Ikaros — Andromeda.

d. 1210—1330 Ikaros — Odysseus am Sirenenfelsen vorüberfahrend.

e. 1130—1282 Hesione — Parisurtheil. Mittelbild, gleichfalls landschaftlich, bis zur Unkenntlichkeit zerstört.

f. 130—1203 Europa — Perseus nach Andromeda's Befreiung mit den Freiern kämpfend.

g. 1152—1182 Schleifung der Dirke — Perseus die Medusa tödtend.

Ob mythologischen Inhalts die Landschaftsbilder der *casa di Sirico* sind

h. 1375— ein zweites (fehlt bei Helbig)

lässt sich heute nicht mehr entscheiden. 1375 wird auf Hero und Leandros bezogen.

Scenen: Leda mit dem Schwan (n. 145) und Aphrodite als Anglerin (n. 346).

Wie hier die Scenerie, so drängt bei andern, wie schon Anm. 5*k* und *u* erwähnt ist, die übereinstimmende Haltung der Figuren das Mythische völlig in den Hintergrund. Die Entführung des Ganymed durch den Adler wäre als Gegenstück zu einer Nike schwer begreiflich, wenn lediglich der Inhalt der Darstellungen massgebend wäre. Sieht man aber auf die Composition, so deckt sich die Gestalt der schwebenden Nike vollkommen mit der des Ganymed, denn ihn hat der Adler so vom Rücken aus gefasst, dass seine ausgebreiteten Schwingen an den Schultern des Jünglings zu sitzen und er wie die Nike zu fliegen scheint. Der Maler, der diesen Ganymed mit einer Reihe von Nikebildern (n. 907. 911. 914) zusammenstellte, hat an die ursprüngliche Bedeutung dieses Vorganges so wenig gedacht, dass er dem Ganymed das auffallende Attribut eines Schwertes gab, auch dieses nur deshalb, weil die Siegesgöttinnen ähnliche Attribute tragen: die erste Schild und Speer, die zweite ein Schwert, die dritte ein Schiffsvordertheil[10]). Wie Ganymed hier ein Schwert, trägt Theseus einmal (n. 1215) ein Pedum, das bei diesem Helden nicht weniger auffallend ist, sich aber vollkommen aus dem Gegenstücke (n. 541) erklärt, wo ein Satyr durch eine um das Pedum sich ringelnde Schlange eine Bacchantin erschreckt.

Ein Zweites, was sich aus dem äusseren Parallelismus der Gegenstücke erklärt, ist die allbekannte Thatsache, dass Bilder desselben Gegenstandes bald auf eine einzige Figur beschränkt, bald in sehr figurenreicher Darstellung vorkommen. Die Hauptgruppe kehrt auf allen Gemälden übereinstimmend wieder, aber je nachdem die Pendants reicher oder ärmer an Figuren sind, finden wir sie durch Nebenfiguren mehr oder weniger erweitert. Hierbei kommt dem antiken Maler der Apparat von Eroten, *Ἀκταί, Σκοπιαί,* Lokalpersonificationen u. dergl. ausserordentlich zu Statten, da diese ohne den Inhalt des Bildes anzutasten die gefälligsten Füllstücke abgeben. Die verlassene Ariadne z. B. sehen wir auf einem Bilde (n. 1222*b*) ganz allein, die Hand nach dem absegelnden Schiffe ausstreckend. Auf einem anderen (n. 1231) ist sie von sechs anderen Figuren umgeben: zwei Eroten, der Frau mit den Fledermausflügeln, einer *Ἀκτή*, einem Schiffer und Pallas. Weshalb dort die so beschränkte, hier die so ausgedehnte Composition gewählt ist, lehrt ein Blick auf die Gegenstücke. Dort enthalten sie je zwei Figuren (n. 546b Satyr und Nymphe — n. 1351 Narkissos und Eros), hier je sechs (n. 253 Artemis, Eros, einen Jüngling und drei Mädchen — n. 823 Aphrodite und Jüngling mit dem Erotennest, drei Mädchen und einen anderen Jüngling). Aehnlich sehen wir Achill auf n. 1299 nur von zwei Töchtern des Lykomedes begleitet, während ihn auf n. 1296 drei derselben und ausserdem Odysseus und Agyrtes umgeben, weil dort ein Bild mit drei Figuren (s. Anm. 7*c*), hier n. 1284 Paris, Hermes und die drei Göttinnen das Gegenstück bildet. Solche Dehnungen und Zusammenziehungen finden sich in allen Bildercyklen.

In einigen Fällen sind diesem Streben nach Figurensymmetrie auch wesentliche Theile zum Opfer gefallen. In einem Endymionbilde (n. 950) sehen wir die bekannte Figur des schönen Jägers auf einem Felsen sitzend, den Jagdhund neben sich; Selene aber steigt nicht, wie sonst, in Frauengestalt zu ihm hernieder, sondern ist durch einen Halbmond am Himmel angedeutet, weil in dem Pendant n. 1029 gleichfalls nur eine Figur — eine Nereide, die in ganz gleicher Stellung wie Endymion auf einem Seepferde liegt — vorhanden ist. Unter den 14 Endymionbildern, die Helbig aufzählt, findet sich diese Auslassung von Selene nur noch einmal in n. 951; leider ist das Gegenstück hierzu unbekannt. Das Gegentheil ist bei dem Endymionbilde n. 960 geschehen, wo dem Maler die Figuren der beiden Liebenden nicht genug schienen und er noch zwei weibliche Gestalten als *Ἀκταί* hinzusetzte, weil das zugehörige Narkissosbild (n. 1364) ausser der Hauptfigur noch zwei Eroten und eben-

[10]) Das Bild mit der Entführung des Ganymed (es befindet sich in einem Zimmer an der Nordostecke des Atrium) fehlt bei Helbig, der das Vorkommen dieses Mythos auf campanischen Wandgemälden überhaupt in Abrede stellt (Unters. S. 320).

falls eine weibliche Figur, die Nymphe des Quells[11]), in welchem Narkissos sich spiegelt, enthielt.

Ein zweites Beispiel, wo die Verkürzung wesentliche Figuren betroffen hat, bietet das Bild n. 121, welches auf die Danae *admirantibus eam piscatoribus* des Artemon zurückgeht. Die unglückliche Mutter sitzt, den kleinen Perseus auf den Armen, gerettet auf der felsigen Seriphos, allein die Retter fehlen; der Maler liess sie, ungeachtet die ganze Haltung der Danae und ihr zur Seite gerichteter Blick eine oder mehrere Personen ihr gegenüber nöthig machen, fort, um dieser Gruppe kein Uebergewicht über das gegenüberstehende Bild n. 1349 mit der einzigen Figur des Narkissos zu geben. Ein ander Mal (Bull. 1875 p. 237) sind wenigstens — die Einzelheiten sind undeutlich — vier Personen ausser der Danae vorhanden, weil die Gegenstücke (n. 969. 1237) gleichfalls figurenreich sind. Das Parisurtheil (n. 1281) wiederum zeigt nur Paris und Hermes, nicht aber die drei Göttinnen, weil das Gegenbild (n. 212) ebenfalls nur zwei Figuren enthält.

So äussert sich der Einfluss, den die formale Uebereinstimmung der Gegenstücke auf Wahl und Behandlung des Einzelbildes ausübte, nach den verschiedensten Richtungen hin und darf daher wohl eine grössere Rücksichtnahme beanspruchen, als ihm bisher zu Theil geworden ist.

In einem folgenden Artikel sollen nun einige Beobachtungen über den inneren Bezug zwischen Gegenstücken mitgetheilt werden, wie sie sich mir bei Untersuchung ihres äusseren Zusammenhanges ergeben haben.

Berlin. A. Trendelenburg.

[11]) Diese Erklärung, nicht die auf Echo, scheint hier nicht blos die Vergleichung mit 1363, sondern auch das Gegenstück nothwendig zu machen, wo die beiden Ἀκταί schon darum keine nähere Beziehung zu dem Schläfer haben können, weil ihre Gegenwart sonst die Einsamkeit, die doch eine nothwendige Voraussetzung der Liebesbegegnung zwischen Endymion und Selene ist, stören würde. Als Ἀκταί, welche Zeuginnen der heimlichen Verbindung der Göttin mit dem Sterblichen sind, sind sie ebensowenig Personen, wie der Quell, der dem Narkissos sein Bild zurückwirft.

AMAZONENKÄMPFE
AUF BRONZERELIEFS UND GESCHNITTENEN STEINEN.

(Hierzu Tafel 1.)

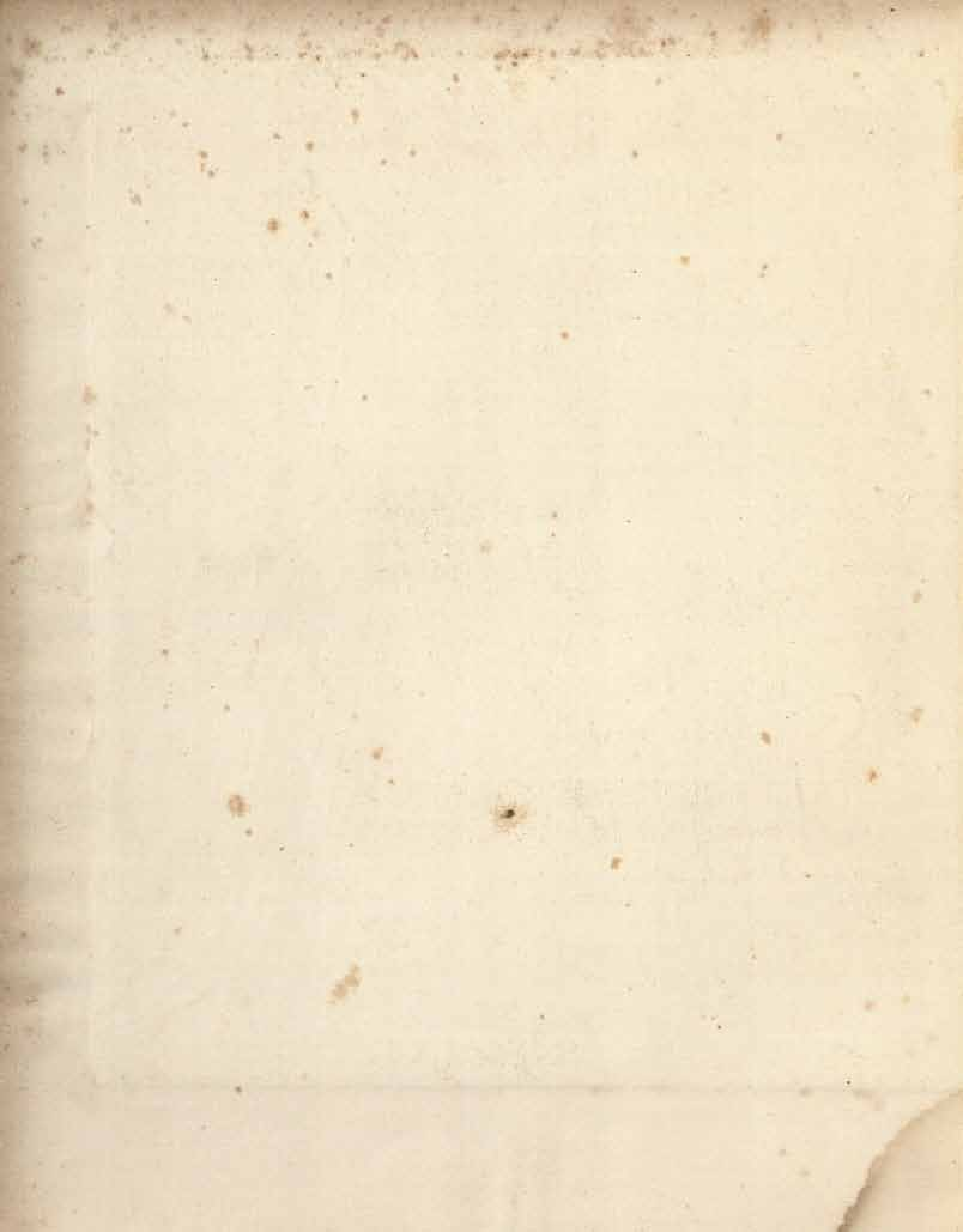
Die grössere von den beiden Darstellungen auf der Taf. 1 zeigt das Fragment eines im Berliner Museum befindlichen griechischen Klappspiegels aus Bronze, nachdem dasselbe durch die Sorgfalt des Herrn Dr. Treu von den früher in ungehöriger Weise daran angebrachten Restaurationen befreit worden ist[1]). Das Scharnier, welches die beiden Hälften des Klappspiegels verband und durch Nieten befestigt war, ist gut erhalten, zwei am unteren Theile der Reliefplatte vorhandene Löcher dienten, wie der genannte Herr mit Grund vermuthet, zur Befestigung einer Drahtschleife. Die Darstellung hat leider arg gelitten. Die bei ihr angewendete Technik ist an sich einer glücklichen Erhaltung wenig günstig. Denn bei getriebenen Bronzereliefs sind diejenigen Stellen, welche das höchste Relief und zugleich in der Regel die grösste Bedeutung für die Darstellung haben, nicht nur die exponirtesten ihrer Lage nach, sondern besitzen auch die geringste Widerstandsfähigkeit, weil die Bronze hier meist am dünnsten ausgearbeitet ist. So fehlt auch auf dem vorliegenden Spiegel eine der beiden Hauptfiguren fast gänzlich. Man sieht Herakles mit geschwungener Keule eine Amazone bedrohen, welche er bereits mit seiner Linken am Haare vom Pferde herabgerissen hat. Sie kniete, wie es scheint, auf ihrem linken Beine und war mit ihrer rechten Hand bemüht, sich von der Faust ihres

[1]) Der Restaurator hatte als Kern seiner Wiederherstellung ein kleines Fragment eines ganz anderen Bronzereliefs benutzt. Dasselbe zeigt das linke Knie einer Figur, welche auf dem Rücken eines mit Schuppen versehenen Thieres kniet. — Die Provenienz des Spiegels liess sich nicht genauer feststellen. — Ueber die Form der Klappspiegel vgl. Friederichs Bausteine II. S. 19.



Nach der Natur gez. u. lithogr. von Carl Ludw. Becker.

AMAZONENKÄMPFE.



Gegners zu befreien. Herakles ist von kräftigem, aber schlankem Gliederbau, dabei jugendlich und unbärtig, wie auf allen Bronzereliefs der gleichen vorgeschrittenen Periode der Kunstblüthe. Das Löwenfell, welches sich in mächtigem Bogen um seinen linken Arm und seinen Rücken schwingt, trägt durch seine gewaltigen Formen wesentlich zur Charakterisirung des Heros bei. Die Amazone war mit einem kurzen Chiton, sowie mit Stiefeln versehen, die das halbe Unterbein bedecken und mit eleganten Verzierungen geschmückt sind. Die Zeichnung ist effectvoll und gewandt. Der Künstler hat eine Scene von grosser Lebendigkeit und schwungvollem hohem Stile zu schaffen gewusst; er hat sehr kühne Verkürzungen gewagt, diejenige an Herakles' rechtem Arme ist sogar allzu kühn. Hat er an dieser Stelle die Schwierigkeit, welche die Form des Geräthes verursacht, nicht völlig überwunden, so hat er dagegen das Pferd vortrefflich componirt. Die vorspringenden Theile des Thieres schliessen sich auf das Glücklichste der äusseren Umrisslinie der Platte an und sein ungezügeltes Fortstürmen dehnt die Scene ideell weit aus. Zu loben ist ferner der Fleiss in der Ciselirung: sowohl die nackten Theile des Heros, wie die Details am Pferde und am Löwenfelle sind sorgfältig mit dem Grabstichel überarbeitet worden.

Ein in Armento oder Grumento gefundenes Bruchstück eines Bronzereliefs, auf welchem ein Herakleskampf dargestellt ist, hat der Herausgeber desselben nach dem Vorgange Anderer ebenfalls für den Ueberrest eines Spiegels erklärt und auf die gleiche Sage bezogen, welche uns hier beschäftigt, vgl. Bullet. 1860 p. 70, Annali 1871 p. 136 Monum. IX 31,2. Auch in diesem Fragment ist von der mit Herakles kämpfenden Figur nur wenig erhalten, man sieht nur ihren linken mit einem Aermel bekleideten Arm sowie die Flattern ihrer phrygischen Mütze. Aber Aermel und Mütze gehören nicht zu der für die Amazonen in dieser Gattung von Monumenten üblichen Tracht, so dass ich glauben möchte, nicht die Amazone, sondern der Thraker Diomedes war in diesem Falle Herakles' Gegner. Auch darf die Zugehörigkeit des Fragmentes zu einem Spiegel wenigstens so lange bezweifelt werden, bis überhaupt ein derartiges mit Relief verziertes Geräth im Bereiche von Grossgriechenland aufgefunden worden ist. Man hat die Bezeichnung von Bronzereliefs als Reliefs von Spiegeln mehrfach unrichtig angewandt, insofern man nicht beachtet hat, dass letztere in ihren Umrissen der runden Form der Spiegel entsprechen müssen. So wird das berühmte Hawkins'sche Relief aus Paramythia, welches man jetzt gewöhnlich auf das Beisammensein von Aphrodite und Anchises deutet, noch von Brunn (Annali 1860 p. 491), Stephani (C. R. 1865 p. 160), Welcker-Kekulé (Akad. Kunstm. n. 643) als Zierrath einer Spiegelkapsel bezeichnet, während sich doch die längliche Form desselben und der besonders an der oberen Seite unregelmässig laufende Umriss einer solchen Auffassung offen widersetzt[*]). Von welcher Art das Geräth, zu dem das Relief gehörte, gewesen ist, lässt sich freilich nicht sagen; beachtet man aber, dass nicht nur die beiden Hauptfiguren der Darstellung, sondern auch der Eros neben ihnen sämmtlich nach einer und derselben Seite hin gerichtet sind, so wird man es für wahrscheinlich halten, dass dem Relief ein zweites, nun verlorenes entsprochen hat, auf welchem wiederum drei Figuren dargestellt waren, und zwar diejenigen, welche die Blicke von Anchises oder vielmehr von Paris und seiner Umgebung auf sich zogen.

Näher liegt für die gegenwärtige Betrachtung, dass auch bei der Erklärung eines Bronzereliefs mit der Darstellung eines Amazonenkampfes ganz übersehen worden ist, dass dasselbe ein Pendant voraussetzt. Es ist in Palestrina gefunden und zugleich mit dem bereits genannten Fragment aus Unteritalien von Hrn. Roulez in den Monum. IX 31 publicirt worden. Ein Vergleich des im Ganzen wohlerhaltenen Umrisses desselben mit der runden

[*]) Vgl. die Abbildungen in *Specim. of anc. sculpt.* II, 20, Müller-Wieseler Denkm. II, 27, 293. Bei Millingen *Anc. men.* II, 12 wo das Relief in einen Kreis hineingezeichnet ist, kann man am besten sehen, wie wenig die Umrisse des Reliefs für eine Rundcomposition berechnet sind. — Auch das in der Arch. Ztg. 1871 Taf. 34, 3 S. 59 veröffentlichte Bronzerelief aus Spanien war gewiss nicht, wie dort vermuthet wird, für einen Spiegel bestimmt.

Form des Spiegels, welcher in der Sammlung Barberini zum Schutze des Reliefs unter dasselbe gelegt und auch in der Zeichnung wiedergegeben ist, lehrt, dass beide einander nichts weniger als adäquat sind. Die Conturen des Reliefs weisen vielmehr bestimmt darauf hin, dass es zum Schmuck einer viereckigen Fläche gedient hat. Dass ihm dabei ein Gegenstück entsprach, lässt sich aus einer Eigenthümlichkeit in der Tracht der Amazone darthun. Die Kriegerin ist nämlich so gekleidet, dass ihr Chiton die rechte Brusthälfte bedeckt, die linke aber entblösst lässt. Diese Anordnung widerspricht dem bekannten, in der griechischen Plastik herrschenden Amazonentypus, demgemäss die für die Zwecke des Kampfes wichtigere und kräftigere rechte Seite des Körpers bei den weiblichen wie bei den männlichen Kriegern die unverhüllte ist. Allerdings haben sich nicht alle Künstler diesem Typus unterworfen, einzelne haben auch in späterer Zeit noch die völlige Verhüllung der Brust vorgezogen. Aber eine Entblössung der linken Brust statt der rechten findet sich fortan nur in solchen Kunstwerken, in denen zwei Amazonen dargestellt werden, die einander als Gegenstücke entsprechen sollen; die eine hat dann die rechte, die andere die linke Brusthälfte bedeckt. Hierin zeigt sich aber nicht blos ein einfaches Streben nach Symmetrie. Es ist nämlich diejenige Hälfte der Brust vom Chiton bedeckt, welche in Hinsicht auf die Stelle, welche die Figur in der ganzen betreffenden Composition einnimmt, die äussere genannt werden kann, da sie den äusseren Contur der Gruppe bildet. Auch bei den berühmten sogenannten ephesischen Amazonenstatuen kann man bemerken, dass die Künstler diejenige Brusthälfte nackt gelassen haben, welche den weniger hervortretenden Contur hat, eine Eigenthümlichkeit, welche für den Eindruck, den die Statuen hervorbringen, keineswegs gleichgültig ist; bei einer Amazone dürfen die nackten Formen nicht hervorgehoben werden [3]).

Das palestrinische Bronzerelief ist in der Bedeutung wie im formalen Charakter den beiden berühmten Sirisbronzen, welche überwundene Amazonen darstellen, verwandt, gewiss wird es einst auch ebenso wie diese zur Verzierung eines Bestandtheiles einer kriegerischen Rüstung gehört haben. Ein Sieg über eine Amazone war hierfür ein besonders geeigneter Gegenstand, auch schon unter dem Gesichtspunkte, dass sich seine Darstellung wiederholen liess, so oft es der Zweck der Verzierung verlangte [4]). Die unbeschränkte Zahl der Amazonen lieh jeder Scene das Interesse einer neuen mythischen Handlung. Eine bestimmtere Individualisirung der Kriegerinnen zeigt sich auf solchen paarweise componirten Reliefs nicht, eine Benennung der Kämpfenden, wie Bröndstedt und Andere sie versucht haben, ist meiner Meinung nach ganz zu unterlassen. Anders aber verhält es sich mit einem Monumente, welches, wie das hier veröffentlichte Spiegelrelief eine auf sich beschränkte, in sich abgeschlossene Darstellung hat. Hier tritt der Mythus bestimmter hervor, nicht irgend ein griechischer Heros kämpft mit irgend einer Amazone, sondern Herakles bezwingt die Königin, um ihren Gürtel zu erlangen.

Eine kriegerische That des grossen Heroen auf dem Relief eines Spiegels zu sehen, ist ungewöhnlich. Das der Toilette dienende Geräth ist in der Regel mit Darstellungen von friedlicherer Bedeutung geschmückt, mit Scenen aus dem Leben der Frauen oder des dionysischen Schwarmes, oder mit ruhig thronenden Gottheiten. In den Nekropolen Etruriens sind freilich einige dem vorliegenden analoge Reliefs zum Vorscheine gekommen, so Troilos' Verfolgung durch Achill (Bullet. 1874 p. 265) und Paris' Flucht an den Altar (Annali 1869 p. 286); allein unter den Erzeugnissen ächt griechischer Kunst ist das Bild eines Kampfes auf einem Spiegelrelief ein Novum [5]). Um so mehr ist zu bedauern,

[3]) Vgl. die Sirisbronzen bei Bröndstedt *The bronzes of Siris* Lond. 1836, einen Sarkophag der früheren Vigna Altoviti bei Rom, kurz erwähnt von Brunn Arch. Anz. 1858 S. 180 und mehrere Eckfiguren an Penthesileasarkophagen Visconti *Mus. P. Cl.* V pl. 21. p. 145 n. 4. Montfaucon *Ant. expl.* IV, 1,71, Beschr. Roms II, 2 p. 142 n. 7, wo die von Achills Armen gehaltene Penthesilea selber jedoch bisweilen eine Ausnahme von der Regel macht. Auch die Statue im Theseion zu Athen, Kekulé n. 63, setzt ein Pendant voraus.

[4]) Vgl. auch die von Stephani C. R. 1865 pl. V, 2—4 p. 171 veröffentlichten Bronzephaleren mit Amazonenkämpfen.

[5]) Zu den von Stephani C. R. 1865 p. 159ff. und 1869 p. 143f. aufgezählten Spiegelreliefs kommen neuerdings hinzu

dass die ungünstige Erhaltung gerade der Amazone nicht mehr genau erkennen lässt, in welcher Weise der Künstler die Sage vom Gürtel überhaupt aufgefasst hat. Es kann daher hier schliesslich nur die Vermuthung ausgesprochen werden, dass sich für ihn an die Erwerbung des Gürtels ein ähnlicher Gedanke geknüpft hat, wie man ihn bei Apollodor II. 5, 9, 2 liest, wo es Admete und nicht ihr Vater Eurystheus ist, welche den Gürtel zu besitzen wünscht. Der kriegerische Zoster der Amazonenkönigin wird dadurch fast zu einem Toilettengeräth. —

Die Redaction der archäologischen Zeitung hat die Güte gehabt, auf meine Bitte der Abbildung des Bronzereliefs diejenige eines glücklicher erhaltenen Cameo mit ähnlicher Darstellung hinzuzufügen. Ein jugendlicher Krieger mit Schild und Chlamys am linken Arme sucht eine bereits auf die Kniee niedergesunkene Amazone, die er mit der Rechten am Haare ergriffen hat, zu Boden zu drücken. Sie ist jedoch noch bemüht, mit der Linken sich seines Armes zu erwehren, während sie die Rechte auf ihren Schild stemmt, der neben ihr auf der Erde liegt. Hinter ihr sprengt ihr Ross fort. Die ovale Form des Steines ist hier nicht weniger glücklich ausgefüllt, als oben bei dem Spiegelrelief die runde Fläche. Dazu kommt hier, dass die verschiedenen Lagen des Onyx sehr gut zur Geltung gelangen; die beiden kämpfenden Figuren erhalten dadurch, dass hinter ihnen noch das Pferd dargestellt wurde, ein hohes und klares Relief. Die Gruppe, welche die beiden zusammen bilden, ist den Maassen des Steines entsprechend fast doppelt so breit als hoch. Auch berühren sich beide Gegner kaum und bieten doch ein Kampfbild voll Leben, Kraft und geschlossenem Zusammenhange. Die ausgezeichnete Composition ist zweimal vorhanden. Die vorliegende Abbildung ist gemacht nach dem Abgusse in der 6. Centurie der *Impr. gemm. dell' Inst.* n. 42 (derselbe findet sich auch in der grossen Sammlung von Cades *Guerra trojana* n. 196). In der Beschreibung jener Centurie im Bullet. 1839 p. 110 liest man die Angabe, dass der Stein vor Kurzem in der Nähe von Rom gefunden und im Besitze von Ign. Vescovali sei. In wessen Besitz er dann übergegangen ist, weiss ich nicht. Aber ich sah vor einigen Jahren einen Cameo mit dieser Darstellung unter den Schätzen des Duc de Luynes in Paris und zweifle nicht, dass derselbe dann in die Sammlung der Pariser Bibliothek gelangt ist. Andererseits liest man in dem von H. Nevil Story-Maskelyne 1870 verfassten Cataloge der geschnittenen Steine des Herzogs von Marlborough n. 327: *cameo representing an Amazon unhorsed and seized by a warior, Sardonyx.* Ein Sardonyx ist auch der im Bulletino beschriebene Cameo, und so möchte ich es für jetzt dahin gestellt sein lassen, ob das französische oder das englische Exemplar besser beglaubigt ist. An der Authenticität des in den *Impronte* abgegossenen und hier veröffentlichten Steines zu zweifeln, liegt nicht der geringste Grund vor.

Geschnittene Steine, welche einzelne Amazonen oder die zärtliche Gruppe von Achill und Penthesilea zeigen, sind in der Kaiserzeit sehr beliebt gewesen und vielfach gefunden worden. Von Bildern kämpfender Amazonen dagegen sind mir nur folgende bekannt geworden: Eine violette Paste der Berliner Sammlung IV, 2, n. 183 (wohl gleich Raspe n. 5772), auf der man eine in allen Einzelheiten höchst ungeschickt gezeichnete Gruppe einer von einem Krieger verfolgten Reiterin sieht. Auf einer anderen Paste früher in Townley's Besitz (vgl. Raspe n. 8708) soll eine Reiterin mit einem bereits niedergeworfenen Gegner kämpfen. Eine solche Scene, in welcher der Sieg auf Seiten der Amazone ist, lässt glauben, dass sie einer grösseren Composition, etwa einem Friese entlehnt ist. Endlich findet sich unter den Steinen der Berliner Sammlung IV, 3 n. 186 ein Carneolfragment mit dem Oberleibe einer die Axt schwingenden Amazone. Sowohl der schlechte Stil der Arbeit, als Absonderlichkeiten in der Tracht wie der Aermel am linken Arm und die Kreuzbänder auf der Brust lassen sehr an dem antiken Ur-

die im Bullet. 1870 p. 37. 103 in der Arch. Ztg. 1875 S. 112 Taf. 7, 1 und bei Dumont *Monum. grecs* 1873 p. 29 n. 1 von Newton beschriebenen.

sprunge des Fragments zweifeln*). Es besitzt somit aller Wahrscheinlichkeit nach der hier publicirte Stein das Interesse, dass er die einzige Darstellung eines Amazonenkampfes enthält, welche in dieser Monumentenklasse auf uns gekommen ist.

*) Auch die Darstellung des Kampfes auf dem Sarder bei Gori Mus. Flor. II, 32 Cades n. 193 Visconti P. Cl. II p. 260 ist offenbar ein modernes Machwerk.

Rom. A. Klügmann.

ÜBER DIE STATUE DES MESSERSCHLEIFERS IN FLORENZ

und Herrn Professor Kinkels darauf bezügliche Entdeckung.

(Hierzu Tafel 2.)

Die Statue des Messerschleifers in der Tribuna der Uffizien zu Florenz hat von je her bei Archäologen von Fach wie dem gebildeten Publikum ein besonderes Interesse erregt, zunächst wohl in Folge der eigenthümlichen Darstellung selbst wie der vortrefflichen Behandlung des Nackten, gewiss nicht minder aber auch wegen ihrer guten Erhaltung und des Mangels unvernünftiger oder geschmackloser moderner Ergänzungen, von denen ja leider nur die wenigsten, einer Ergänzung bedürftigen Statuen verschont geblieben sind. So lange sie die Bewunderung der Kunstfreunde auf sich gezogen hat, ist noch niemals weder von so genialen Kennern des Alterthums wie Winckelmann und Visconti, noch von neueren Gelehrten an ihrer Aechtheit gezweifelt worden; auch nicht das von J. Burckhardt im Cicerone[1]) geäusserte und gleich von ihm selbst mit dem triftigsten Grunde[2]) widerlegte Bedenken hat bis jetzt einen Gelehrten dazu verführt, in der betreffenden Statue ein Werk moderner Kunst zu erblicken. Hrn. Prof. Kinkel war es vorbehalten, jenen Einwurf Burckhardts, der freilich besser unausgesprochen geblieben wäre, in einem 50 Seiten langen Aufsatze[3]) ausführlich zu entwickeln und die von ihm beliebte Anschauung durch eine verschwenderische Fülle von Hypothesen zu stützen, unter denen sich der Leser vergeblich nach einem einzigen wirklich zwingenden Grunde umsieht. Die Art der Beweisführung ist in der That so eigenthümlich keck, entbehrt so durchaus jeder wissenschaftlichen Strenge, dass man zu glauben versucht ist, der Verfasser habe seinen Aufsatz überhaupt nur für ein allgemeineres Publikum geschrieben, das von der Sache selbst nicht viel versteht und schon überzeugt ist, wenn ihm mit möglichster Eindringlichkeit diese oder jene Ansicht als die allein richtige zugerufen wird. Vielleicht liegt hierin der Grund, dass bis jetzt von archäologischer Seite die Entdeckung Hrn. Prof. Kinkels noch keiner Entgegnung gewürdigt worden ist, eine Entdeckung, durch die ja, wenn sie sich bewähren sollte, einer der wichtigsten Marksteine der alten Kunstgeschichte aus seinem Boden gerissen wäre. Dennoch scheint es uns wenigstens nicht gerechtfertigt, derartige Behauptungen mit Stillschweigen zu übergehen, zumal der Verfasser selbst am Schlusse seines Aufsatzes[4]) „Archäologen und besonders auch die Künstler durchaus nicht um eine wohlwollende, aber sehr um eine ehrliche Prüfung“ desselben ersucht. —

Von den wenigsten antiken Statuen, welche seit drei Jahrhunderten in den Museen aufbewahrt werden, kennen wir Fundort oder Herkunft, und wir dürfen es schon als einen glücklichen Zufall bezeichnen, wenn uns ihr Aufbewahrungsort etwa aus der Mitte des 16. Jahrhunderts überliefert ist. Diesen Vorzug besitzt gerade unser Schleifer. Nach Ulisse Aldroandi[5]) befand er sich i. J. 1556 in Rom im Hause des Nicolo Guisa „da, wo heute der Herzog von Melfi (d. i. Amalfi) wohnt“, und aus

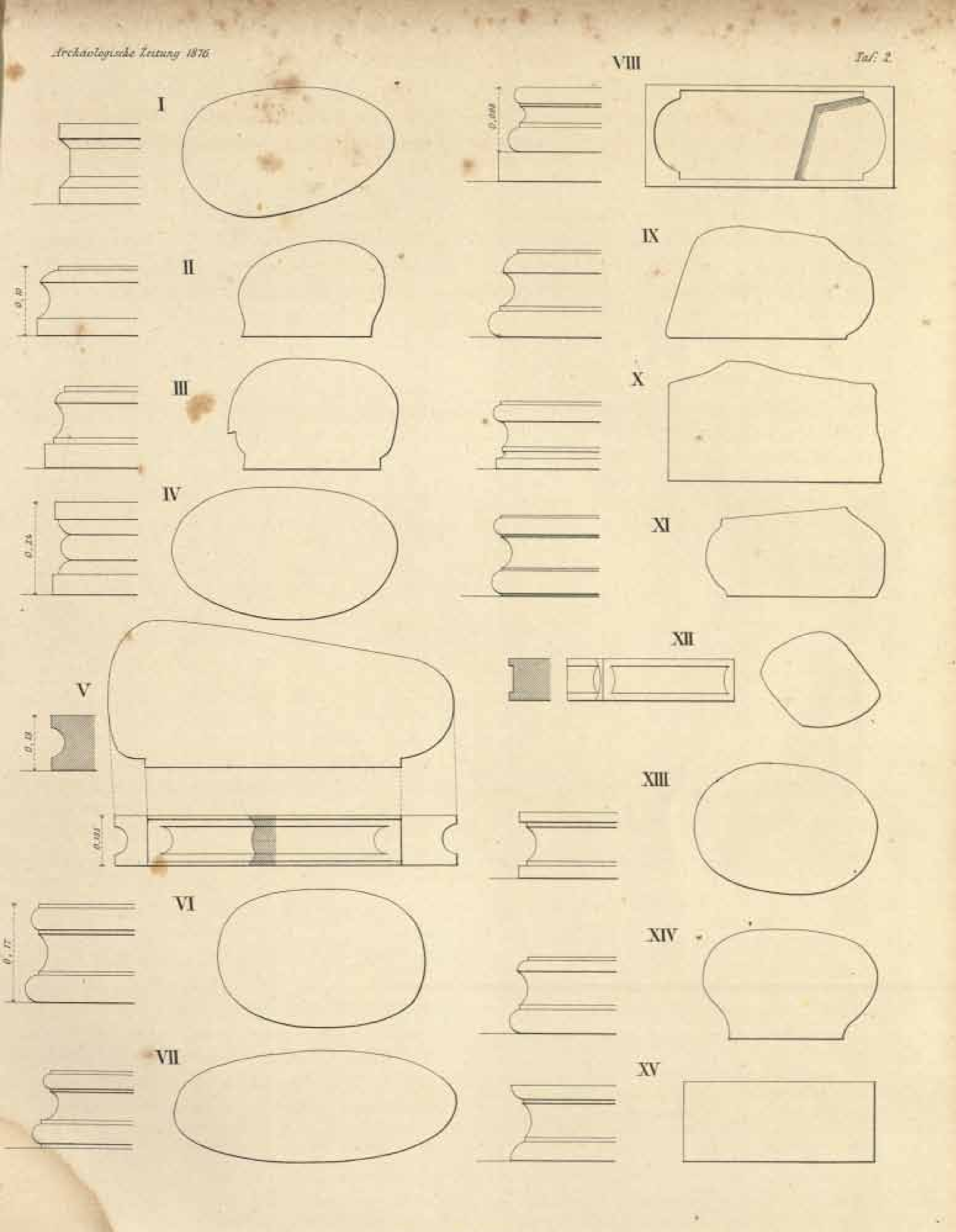
[1]) Sculptur 490, a.

[2]) „Jedenfalls würde, höchstens Michelangelo ausgenommen, sich wohl kein Neuerer dazu melden dürfen.“

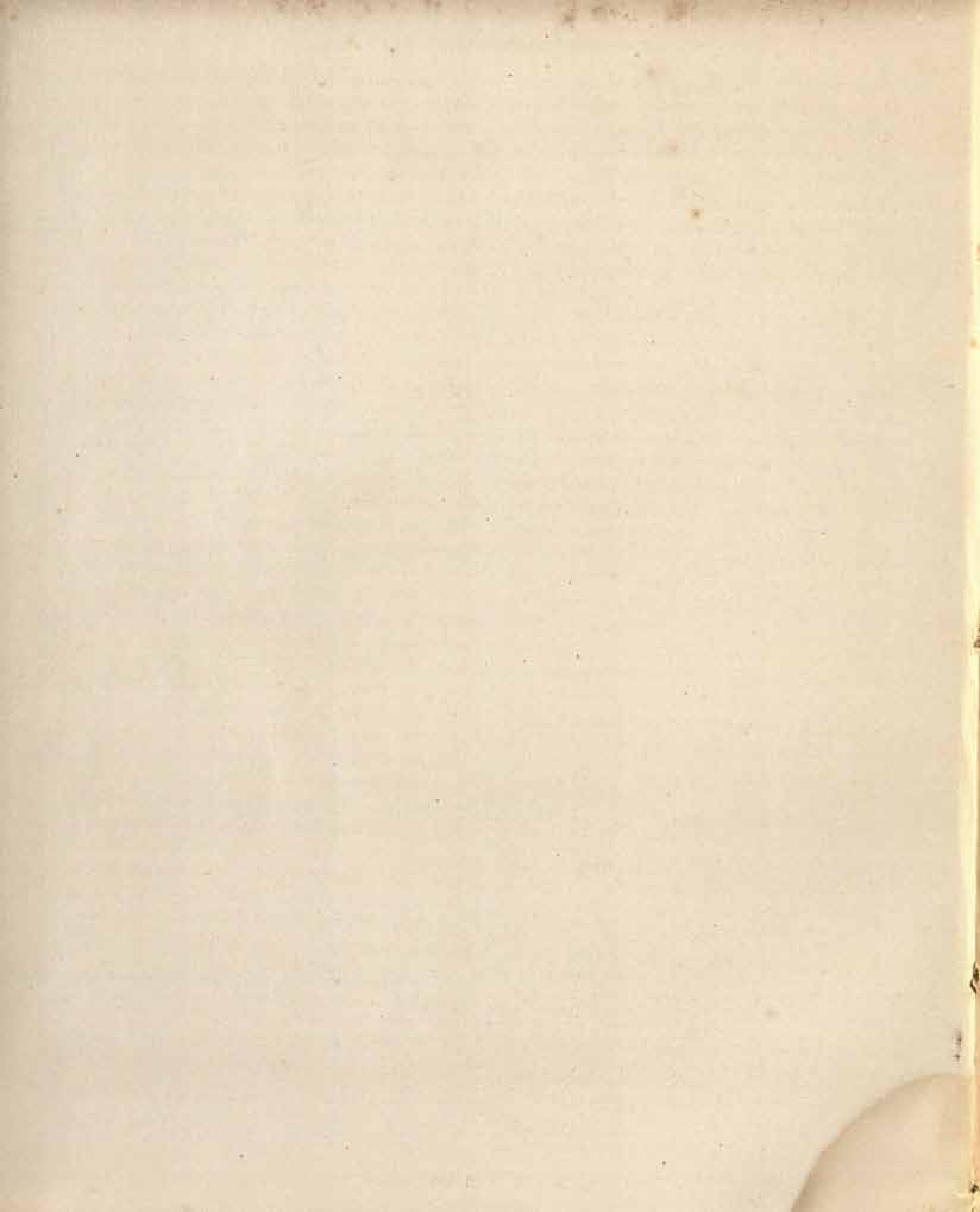
[3]) „Die Statue des Messerschleifers in Florenz“ in seinem „Mosaik zur Kunstgeschichte“ (Berlin 1876), S. 57—107.

[4]) S. 107.

[5]) *Ant. di Roma*, p. 166.



STATUEN - BASEN.



diesen Worten hat Hr. v. Reumont in einer Besprechung des Kinkel'schen Aufsatzes[6]) mit Recht geschlossen, dass die Statue Aldroandi schon seit längerer Zeit bekannt gewesen sein und bereits einmal ihren Besitzer oder Aufbewahrungsort gewechselt haben muss. Aldroandi zweifelte nicht an ihrer Aechtheit, denn er pflegt ja, wie Hr. Prof. Kinkel selbst bewiesen hat,[7]) bei modernen Werken anzugeben, dass sie nicht antik sind, und wusste z. B. recht wohl, dass jene Antinousbüste, die er „im Atelier des Guglielmo della Porta" fand, modern sei. Die Vermuthung, dass sich Aldroandi, der sich nicht nur mit Werken bekannter Antikenfälscher wie Guglielmo della Porta vertraut gemacht, sondern auch einen so grossen Vorrath wirklicher Antiken durchmustert und diesen ein für seine Zeit nicht geringes Interesse gewidmet hat, bei dem Schleifer getäuscht haben soll, entbehrt demnach von vorn herein aller Wahrscheinlichkeit. Aber mit dem Zeugnisse des durchaus glaubwürdigen Aldroandi begnügt sich nun einmal Hr. Prof. Kinkel nicht, sondern wendet sich andern Quellen zu, aus denen er passenderen Stoff für seine Hypothese schöpfen kann: zunächst dem Sante Bartoli, welcher 1682 — also 126 Jahre später als Aldroandi — bei seiner Aufzeichnung antiker Statuen auch den Arrotino nicht vergessen und dabei die Bemerkung gemacht hat, dass derselbe „beim Bau des Familienpalastes Mignanelli[8]) in Rom ausgegraben und den Medici verehrt worden" sei [9]).

Was Sante Bartoli betrifft, so sind wir weit entfernt, sein Wort stets auf Treu und Glauben anzunehmen, aber unbegreiflich ist es, wie Hr. Prof. Kinkel aus jener leichtfertigen Bemerkung des in archäologischen Dingen ganz unmaassgeblichen Kupferstechers ein Hauptargument für die Modernität des Schleifers ziehen und daraus folgern kann, dass die Fundnotiz Sante Bartoli's „einer bewussten Lüge ähnlich sieht", ja „eine absichtliche Fälschung ist." „Sieht das nicht grade so aus", bemerkt er an einer andern Stelle, [10]) „als habe Sante Bartoli kurzweg jeden Zweifel an dem antiken Ursprung des berühmten Werkes dadurch curiren wollen, dass er einfach e r l o g (!), sie sei in Rom da und dort wirklich aus der Erde gegraben worden?" — Es kann nicht scharf genug betont werden, dass Hr. Prof. Kinkel grade diesen Schluss zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung macht, wenngleich dem Leser ein tieferer Blick in das Argument erspart wird, und dasselbe nur auf S. 62, wo die Frage noch einmal zusammengefasst wird, gleich als wäre die Hypothese schon längst bewiesen, in den Worten „gleich am Anfang unserer Betrachtung fällt a l s o (!) die Statue unter eine bedenkliche Zweideutigkeit" wiederklingt. Und worauf gründet sich jenes Bedenken? Einmal darauf, dass Gori in seinem *Museum Florentinum* den Fundort des Schleifers einen „*locus incompertus*" nennt, obwohl er weiss, dass die Statue früher im Besitze des Nicolo Guisa [11]) war; besonders aber darauf, dass J o a c h i m S a n d r a r t, welcher 1628—35 in Rom war, den Schleifer dort schon damals gesehen haben will und in seiner „Teutschen Akademie" [12]) angiebt, derselbe sei 1679 aus der Villa Medici nach Florenz versetzt worden. Der Umstand, dass der Archäologe Gori die Statue für antik hält, scheint also für Hrn. Prof. Kinkel bedeutungslos zu sein, wenigstens erspart er ihm wie dem Al-

[6]) Augsb. Allgem. Zeit. 1876 Beilage No. 1 S. 11 f.

[7]) A. a. O. S. 106 und S. 59.

[8]) Hr. Prof. Kinkel schreibt beharrlich „Minghanelli."

[9]) Wie und wann der Schleifer wirklich in den Besitz der letzteren kam, dies etwa aus den Papieren des florentiner Archivs zu erforschen, ist Hrn. Prof. Kinkel nicht in den Sinn gekommen, obwohl er sich die Arbeit sehr erleichtern konnte, wenn er einen Blick in das Buch Pelli's „*Saggio storico della galleria di Firenze*" (II, 49 ff.) gethan hätte, ein Werk, das für jeden, der sich mit den Bildwerken der Uffizien beschäftigt, geradezu unentbehrlich ist. Wir müssen uns daher wundern, dass Hr. Prof. Kinkel, der doch so manches alte Büchlein anführt und auch gelegentlich nicht zu bemerken vergisst, dass ihm von Aldroandi's Schrift alle vier Auflagen vorliegen, das Werk Pelli's nicht einmal dem Namen nach zu kennen scheint. Aber Hr. Prof. Kinkel hat sich so wenig sorgfältig in der älteren archäologischen Literatur umgesehen, dass er als die älteste Abbildung des Schleifers die bei Perrier angiebt und nicht ahnt, dass die Figur schon bei De Cavalleriis (*Antiq. stat.*) 3. 4. Tab. 90, also 45 Jahre früher bekannt war, während doch letzteres Werk für die Feststellung des Alters und der Ergänzungen vieler antiker Statuen gerade überaus wichtig ist.

[10]) S. 61.

[11]) Also übereinstimmend mit Aldroandi!

[12]) II, q.

droandi und allen andern Herausgebern der Figur den Vorwurf einer absichtlichen Fälschung. Dass aber der arme Kupferstecher Bartoli gelogen hat, ist ihm ganz klar geworden aus jenem allerliebsten Geschichtchen, in welchem uns Sandrart erzählt, dass ein Gärtner bei der Belagerung von Siena den Spion gemacht, eine Verhandlung der Rathsherren belauscht und sie dem vor Siena im Lager befindlichen Grossherzog mitgetheilt habe, worauf dieser ihm zur Belohnung durch Michelangelo den Schleifer als Denkmal habe setzen lassen[13]). Eben diesen Sachverhalt soll also Sante Bartoli durch seine Angabe vom antiken Ursprung der Figur haben umdrehen wollen, gerade als ob ihm besonders viel daran liegen konnte, etwaige Irrthümer, die sich in die Kunstgeschichte eingeschlichen hätten, zu verbessern! Hr. Prof. Kinkel findet die Erzählung Sandrarts „positiv genug" und begreift nicht, wie „alle Archäologen sie ganz unbeachtet gelassen haben". Uns erscheint sie gerade albern genug, um in einer guten Anekdotensammlung mit Stillschweigen übergangen zu werden — ich erinnere nur an die geohrfeigte Herzogin —; was aber das „Positive" der Darstellung anlangt, so genügt es, darauf zu verweisen, dass, wie Hr. v. Reumont[14]) bemerkt hat, weder der Grossherzog Cosimo noch seine kränkliche Gemahlin je im Lager vor Siena waren, und die Franzosen auch nicht mit den Deutschen vor der Stadt, sondern vielmehr gegen dieselben lagen. Hr. Prof. Kinkel, der hierüber nicht unterrichtet gewesen zu sein scheint, hat sich dafür mit Sorgfalt der Erläuterung jenes Histörchens gewidmet und das haltlose Geschwätz Sandrarts noch psychologisch zu motiviren versucht, indem er an eine Begebenheit aus dem Leben Cellini's erinnert, die ich mich wohl hüten werde zu wiederholen: derartige Schmutzereien mögen dem Einen oder Andern gefallen, in eine wissenschaftliche Abhandlung gehören sie nicht! — Freilich ist man nicht wenig erstaunt, wie der rastlose Forscher selbst[15]) zugestehen kann, dass es mit dem Anlass, aus welchem nach Sandrart die Statue enstanden sei, „seine schlimme Bewandniss habe", und dann in eigener Person den Beweis antritt, dass Michelangelo zu jener Zeit die Figur gar nicht schaffen konnte. Mit diesem eigenthümlichen Hin- und Herfuchteln von Argumenten, die den Leser ganz in Verwirrung bringen, muss man sich in der That erst vertraut machen, und doch folgen davon noch bessere Proben! — Die Erzählung Sandrarts ist also erdichtet, aber trotzdem soll folgende „Thatsache" (!) daraus bestehen bleiben: „Sechzig Jahr nach Michelangelo's Tode . . . . . stand es in den deutschen Künstlerkreisen fest, der Messerschleifer sei keine Antike, sondern ein Werk Michelangelo's." Woher in aller Welt weiss Hr. Prof. Kinkel, dass Sandrart jene läppische Anekdote aus den deutschen Künstlerkreisen geschöpft hat, und warum bringt er nicht irgend einen Beleg für diese Hypothese herbei?[16]) Aber er hat sich wohl gehütet, den Leser auf diesem schlüpfrigen Boden der Trugschlüsse festen Fuss fassen zu lassen, und gleitet lieber geschwind zu einem neuen Grund für seine Hypothese hin. Er zieht nämlich aus der beiläufigen Bemerkung Gori's[17]), Michelangelo habe nach dem Schleifer ein kleines Thonmodell angefertigt und darin einige Proportionsfehler des antiken Orginals (!) verbessert[18]), den kühnen Schluss, dass jenes Modell nicht nach der antiken Statue, sondern vielmehr für dieselbe gemacht worden sei. Er dreht also die Bemerkung Gori's geradezu um, indem er Gori, ohne es freilich zu sagen, als einen Lügner oder ganz schlecht unterrichteten Archäologen hinstellt, und glaubt damit einen neuen unumstösslichen Beweis für seine Annahme entdeckt zu haben; ja, er geht noch weiter und sucht es sogar aus einer Stelle Aldroandi's wahrscheinlich zu machen[19]), dass

[13]) Freilich liess er dasselbe in Rom und nicht etwa in Siena oder Florenz aufstellen. Aber diesen Umstand erwägt Hr. Prof. Kinkel gar nicht erst.

[14]) A. a. O. S. 12.

[15]) S. 97.

[16]) Oder soll das etwa ein Beweis sein, wenn er uns sagt, „dass es unter den deutschen Künstlern damals sehr flott herging," und die Moral der Geschichte nur auf den Gedanken hinauslaufe: „die Teutschen wissen zu sauffen und auch zu siegen"?

[17]) Mus. Flor. XCV.

[18]) Auch Zannoni (*Gall. di Fir.* IV, I. p. 106) vertheidigt diese That Michelangelo's.

[19]) S. 102.

Michelangelo bei einem gewissen M. Giulio Porcari in Rom einmal ein antikes Relief mit einem Messerschleifer gesehen habe, womit dann wieder indirect bewiesen werden soll, dass Michelangelo jenes Modell in der That nach der Antike angefertigt habe. Der Schluss aus all diesen Voraussetzungen ist dann endlich der, dass irgend ein Schüler Michelangelo's, wahrscheinlich Guglielmo della Porta, nach dem Modelle des Meisters den Schleifer ausgeführt habe. Ich denke, man wird mich nicht der Oberflächlichkeit zeihen, wenn ich es aufgebe, auch dies von Hrn. Prof. Kinkel so mühsam aufgebaute Kartenhaus mit den Waffen der Kritik einzurennen. Wer überhaupt meint, dass durch derartige aus der Luft gegriffene Hypothesen eine allgemein anerkannte Ansicht auch nur berührt werden kann, für den ist auch jeder Gegenbeweis überflüssig. Nur dies eine sei noch bemerkt: wenn der Schleifer wirklich eine moderne Schöpfung nach einem antiken Relief (natürlich der Marsyassage) ist, woher kommt es, dass man so spät erst, nämlich nicht vor Lionardo Agostino[20]), die Bedeutung der Figur begriff, und Cavallieris z. B. (a. a. O. Taf. 90) die Statue i. J. 1593 noch als „*M. Manlius Capitolii Propugnator*" bezeichnen konnte, während man doch bei den bekannten Statuen des aufgehängten Marsyas über ihre Bedeutung durchaus nicht zweifelhaft war[21])? Ja, der Schleifer wird sogar noch im florentiner Inventar v. J. 1704 bezeichnet als: „*villano che scopre la Congiura di Nerone.*" Uebrigens hat die Figur bei Cavalleriis bereits die ergänzten Theile, die also nicht erst nach der Versetzung nach Florenz angefertigt wurden, was Hr. Prof. Kinkel aus Pelli a. a. O. I, 291 hätte ersehen können. Diese Ergänzungen stehen mit der Figur stilistisch in so schroffem Gegensatze, dass allein dadurch der Widerspruch zwischen antiker und moderner Kunst klar wird. Doch ich verzichte darauf, diesen Punkt weiter auszuführen; es würde dies nur den Schein erwecken, als ob ich den darauf bezüglichen Untersuchungen Hrn. Prof. Kinkels ein grosses Gewicht beilegte. Das dünne Gewebe, dessen Fäden lediglich aus Vermuthungen zusammengedreht sind, scheint den Verfertiger indessen selbst nicht so ganz befriedigt zu haben. Denn sonst lässt sich kaum erklären, wie er sich mit dem Resultat seiner historischen Forschung nicht hat begnügen können, sondern auch das Gebiet der Mythologie und Technik in den Kreis seiner Untersuchung hineinzieht.

Was zunächst die Betrachtungen über Ursprung und Entwicklung der Marsyassage angeht, so ist hierbei gegen Hrn. Prof. Kinkels Bemerkungen um so weniger etwas einzuwenden, als dieselben in der Hauptsache dem vortrefflichen Aufsatze von Michaelis in den Annalen des Institutes[22]) entlehnt sind; es wird dabei übrigens besonders auf den Gedanken Gewicht gelegt, dass die Figur des Skythen eigentlich erst durch den Einfluss des athenischen Theaters in der Sage zur Geltung gekommen ist, und diese Vermuthung dann wieder als Gegenbeweis gegen die gewöhnliche Annahme, nach welcher der Schleifer ein Werk der Pergamenischen Schule ist, benutzt; „denn", so heisst es kurz und bündig, „wie hätte überhaupt ein Künstler der Pergamenischen Schule, im fernen Mysien, vom atheniensischen Theater den Polizeiknecht entnehmen sollen? — Gerade in Pergamos bleibt uns daher der Skythe undenkbar." Auf diese Schwierigkeit weiss also Hr. Prof. Kinkel nicht zu antworten. Natürlich nicht! Denn wie passte sonst seine kühne Hypothese zu dem noch kühneren Schlusse, mit dem er seinen Gegnern ganz den Garaus gemacht zu haben glaubt: „Es hat nämlich", so meint er, „der Schleifer nirgendwo im Alterthum einen Boden, aus dem er könnte gewachsen sein. Ist er aber nicht antik, so muss er eben modern sein, und dann kann er nur dem sechzehnten Jahrhundert in Italien angehören. Und dahin gehört er auch." Diese Zuversicht hört indessen auf, den Leser durch ihre Naivetät zu erheitern und bekommt einen starken Beigeschmack des Unangenehmen, wenn der Verfasser es versucht, unter dem Scheine gründlicher Gelehrsamkeit und unbefangenster Beobach-

[20]) Dass dies der italienische Name des Mannes war, hätte Hr. Prof. Kinkel leicht aus Winckelmann, *Mon. ined.* I. 50 ersehen können.

[21]) Vgl. Cavalleriis a. a. O. I, 85, wo der florentiner Marsyas No. 155 abgebildet ist.

[22]) 1858, p. 298 ff.

tung das rein Aeusserliche und Technische der Statue ins Auge zu fassen und uns gar mit einer neuen Entdeckung über die Form antiker Basen beschenken will. Ich kann hier nur bemerken, dass die darauf bezügliche Untersuchung nicht allein durchaus oberflächlich, sondern der wahre Sachverhalt, soweit er die Figur des Messerschleifers betrifft, völlig verkannt ist. Hr. Prof. Kinkel findet nämlich nicht nur „die vier scharfen rechten Winkel der Basis bei einer Einzelfigur des Alterthums" auffallend, „da die erhaltenen Basen meist rundlich und oval gehalten sind", sondern er hält auch die Profilirung derselben in ihrer „ausserordentlichen Genauigkeit und Gradlinigkeit" für unmöglich bei einer ächten antiken Basis. Die gleiche Präcision des Technischen erkennt er dann ferner bei dem Wetzstein, dessen „drei herausspringende Seiten offenbar mit der Marmorsäge gearbeitet sind", und behauptet schliesslich [23]): „eine Basis, die im Schnitt des Profils und in mathematisch genauer Durchführung der Linien der an dem Schleifer gliche, muss bei einem antiken Werk erst nachgewiesen werden, ehe man die florentiner Statue antik nennen will". Schade, dass Hr. Prof. Kinkel den Leser nicht durch Beigabe einer Abbildung der von ihm gesehenen Basis zu überzeugen versucht hat! Seiner Angabe habe ich einfach das Folgende entgegenzusetzen: 1) Die von mir und Anderen gesehene Basis des florentiner Schleifers ist nicht nur nicht mit mathematischer Genauigkeit gearbeitet, sondern flacht sich merklich nach der hinteren linken Ecke zu ab [24]), und von dieser dem Auge deutlich sichtbaren Differenz ist auch die Hohlkehle beeinflusst, welche auf der linken Seite nach hinten zu um mehrere Millimeter abnimmt. Von einem „peinlich genauen Profil" kann demnach nicht die Rede sein. 2) Der Wetzstein hat eine sowohl im Grundriss wie im Durchschnitt durchaus unregelmässige Form; er flacht sich nämlich stark auf der rechten Seite ab und ist hier auch bedeutend schmäler. Soll also die mathematisch regelmässige Bildung ein Beweis für die Modernität eines Werkes sein, so wäre der Schleifer eben aus den von Hrn. Prof. Kinkel angeführten Gründen antik! 3) Die Angabe der vier „scharfen rechten Winkel" und die „moderne Präcision des Technischen" ist in die Form der Basis geradezu hineinphantasiert. Die Kanten des Basenprofils sind keineswegs haarscharf, und Hr. Prof. Kinkel kann sich leicht von der Unrichtigkeit seiner Behauptungen überzeugen, wenn er einen Blick auf die scharfen Linien wirft, welche die Profilirung der architektonischen Theile an den Medicäergräbern zu Florenz, z. B. der Sarkophage, bilden. Gerade die Basis des Schleifers hat für jeden unbefangenen Beobachter in dieser Beziehung nicht nur nichts Auffallendes, sondern sie liefert wie nichts Anderes den besten Beweis für das Alter des Werkes, insofern sie der am meisten beschädigte, zerkratzte, in den Ritzen mit Schmutz ausgefüllte und z. B. auf der rechten Seite stark geflickte Theil desselben ist, ein Umstand, den Hr. Prof. Kinkel zwar verschweigt, der aber für die ganze Frage von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit ist; denn diese Beschädigungen stimmen nur dann zu der übrigen guten Erhaltung der Figur, wenn man annimmt, dieselbe habe sich vor ihrer Entdeckung Jahrhunderte hindurch an einem ungünstigen Orte befunden und sei gerade mit ihrem unteren festen Theil der Zerstörung am meisten ausgesetzt gewesen. Auf ihrer Wanderung von Rom nach Florenz litt nur der dünne Rand des Mantels Schaden, also gerade der schwächtse Theil der Figur. — Von der Ergänzung der fehlenden Stückchen durch Ercole Ferrata erzählt Pelli (a. a. O. I, 291) nach Baldinucci (*Professori del disegno*, XVIII), und von dem eigentlichen Schöpfer des Werkes soll sich auch nicht der Schatten einer Ueberlieferung erhalten haben! Denn was uns Hr. Prof. Kinkel von Guglielmo della Porta zu glauben zumuthet, ist reine Willkür, es sei denn, er könnte uns auch beweisen, wo della Porta den Kosackentypus, der nach Blumenbach [25]) in der Schädelbildung des Schleifers ausgeprägt ist, so genau studirt habe. — Hr. v. Reumont hat bereits bemerkt [26]),

[23]) S. 88.

[24]) Die vordere linke Ecke ist hoch 0,14, die hintere 0,135.

[25]) *Spec. hist. nat. ant. artis.* p. 12.

[26]) A. a. O. S. 12.

dass moderne Werke damals im Allgemeinen theurer bezahlt wurden, als antike — der Schleifer wurde für die Kleinigkeit von 800 Scudi erworben —, und Hr. Prof. Kinkel hätte wohl gethan, auch noch in dem für florentiner Kunstwerke wichtigen Buche von Bocchi: „*Le Bellezze di Firenze*" (1591) zu beachten, wie der Verfasser[27]) bei der Vergleichung eines antiken Bakchos mit einem modernen von Michelangelo ausführt, worin die modernen Künstler den alten überlegen seien. Die Stelle ist um so beachtenswerther, weil Bocchi, mit dessen Bildung es wohl nicht weit her war[28]), darin offenbar nur das allgemeine Urtheil seiner Zeit wiedergiebt.

Es bleibt noch übrig, Hrn. Prof. Kinkels Bemerkungen über die Behandlung des Haares und Bartes, über die Messerform wie die Haltung der Figur mit einigen Worten zu beleuchten; denn auch aus diesen Dingen hat der Verfasser für seine Lieblingshypothese Kapital schlagen wollen. Was den ersten Punkt betrifft, so ist zuzugeben, dass einzelne Härchen, die ich freilich nicht gezählt habe, vertieft in das Fleisch geschnitten sind; das Haupthaar aber ist voll und schön, übrigens durchaus ohne den bei modernen Werken gewöhnlichen Realismus ausgearbeitet, und auch der spärliche Bart ist nicht unmittelbar in die Fleischtheile eingekratzt, sondern erst, wie bei den Augenbrauen, auf einer erhöhten Unterlage angegeben; eine Vergleichung mit Kaiserköpfen aus der Zeit nach Hadrian (etwa mit der florentiner Büste des Alexander Severus) ist hier also gar nicht am Platze. — Eine nach Hrn. Prof. Kinkel sehr bedenkliche „Thatsache" soll ferner die Form des Messers sein, welches der Schleifer hält; dasselbe sei nämlich, meint er, zum Schneiden viel zu stumpf, — denn hier passt ihm wieder einmal die bei Wetzstein und Basis kurzweg geleugnete Stumpfheit — und tauge nur zum Hacken, es sei eben ein Gartenmesser, „was man in der Schweiz ein Gertel nennt." Die letzten Worte bin ich nicht im Stande, zu controliren, bemerke aber, dass man in den mir bekannten Gegenden Deutschlands mit einem Messer, dessen Spitze, wie bei dem des Schleifers, nach dem Rücken zu emporgebogen ist, wohl schneidet oder eine Haut aufschlitzt, aber niemals hackt. Ich gestehe übrigens, dass mir beim ersten Lesen des Aufsatzes an dieser Stelle ein Zweifel aufstieg, ob ich überhaupt mit dem Verfasser eine und dieselbe Statue im Sinne hätte, und dieser Zweifel ward mir fast zur Gewissheit, als ich auf die Bemerkung stiess, die Figur weiche in dem Motive ihrer Stellung von den entsprechenden antiken Reliefdarstellungen ab, denn sie sitze nicht, sondern hebe das Knie vom Boden auf „um sich zu lupfen" (!), und dies sei eine Stellung, die Keiner fünf Minuten aushalte — als ob zum Wetzen eines Messers überhaupt so viel Zeit erforderlich wäre! Bisher hatte ich immer geglaubt, dass der Skythe sitze, und zwar recht fest auf einem Felsstück[29]). Sollte hier nicht, so dachte ich, eine Verwechselung mit einer anderen Figur vorliegen? Doch nein! Hr. Prof. Kinkel erwähnt selbst die „Stütze" (S. 74), nur bemerkt er, dieselbe sei keine Stütze, sondern blos ein „tronc" (! ?), der nur für den Marmor[30]), aber nicht für die lebend gedachte Gestalt diene. Nun wissen wir's also! Die architektonisch gegliederte Basis, die doch in rein äusserlichem Verhältniss zur Figur steht, lässt Hr. Prof. Kinkel gelten, aber das natürlich gebildete Felsstück ist nach ihm einfach wegzudenken! Dies Umspringen mit dem rein Thatsächlichen bedarf wohl von unserer Seite keiner weiteren Kennzeichnung, und der Leser wird mir Dank wissen, wenn ich ihn mit einer ferneren Erörterung über die Methode Hrn. Prof. Kinkels verschone. Ich habe es vermieden, auf die Stellung des

[27]) p. 103 f.

[28]) Vgl. Ant. Bildw. in Oberitalien II, 18.

[29]) Dasselbe ist von einer Art, wie ich es bei modernen Werken noch nicht, wohl aber z. B. bei den Niobidenfiguren gesehen habe.

[30]) Den Marmor des Schleifers hält Hr. Prof. Kinkel für carrarisch, obwohl er (S. 84) sehr bescheiden den Ruhm eines wirklichen „Kenners der Marmorarten" zurückweist. Ich kann also mit demselben Rechte behaupten, der Marmor sei griechisch, und mache zum Beweise nur auf die grossen Krystalle aufmerksam, die man bei guter Beleuchtung auf dem linken Oberschenkel der Figur wahrnimmt, und die sich bei italischem Marmor — ganz abgesehen von der geradezu einzig dastehenden Transparenz des fast alabasterähnlichen Materials — meines Wissens nicht finden.

Schleifers in der Kunstgeschichte und seine Bedeutung überhaupt einzugehen, weil sich mir dazu im dritten Theile meiner antiken Bildwerke Gelegenheit bieten wird. Es lag mir hier vor Allem an einer Beleuchtung der Kinkel'schen Auffassungsweise. Nicht ich habe zu beweisen, was allgemein anerkannt wird, dass nämlich der Schleifer antik ist, sondern Hr. Prof. Kinkel hatte für seine Hypothese der Modernität irgend einen Beweis vorzubringen. Dies hat er nicht gethan; denn Hypothesen stützt man nicht durch Hypothesen, und mit blossen Einfällen hat die Wissenschaft Nichts zu thun.

ÜBER DIE FORM ANTIKER PROFILIRTER BASEN.

Herr Professor Kinkel hat in dem eben besprochenen Aufsatze auch die Frage nach der Form antiker Basen berührt, allein dieselbe, wie mir scheint, ohne genügende Kenntniss des Materials behandelt. Obwohl er selbst nur darauf ausgeht, zu beweisen, dass die Basis des Schleifers modern sei, liegt doch die Gefahr nahe, aus seinen Ausführungen den allgemeinen Schluss zu ziehen, dass 1) die Profilirung antiker Basen jeder Genauigkeit entbehre, 2) der Grundriss der Basen nicht viereckig sondern rund sei und 3) ein Schnitt des Profils, wie er sich bei der Basis des Schleifers zeigt, bei andern antiken Basen nicht vorkomme. Dass diese Schlüsse jeder Begründung entbehren, ergiebt die Durchmusterung einer auch nur beschränkten Anzahl von Basen. Eine vollständige Zusammenstellung des Materials, zu der mir leider jetzt die Mittel fehlen, dürfte vielleicht noch manchen interessanten Beitrag zur Beantwortung der in Rede stehenden Frage liefern, allein die dabei maassgebenden Grundsätze lassen sich unzweifelhaft schon aus den von mir gesammelten und auf Taf. 2 abgebildeten Beispielen[1]) erkennen, welche ich mit einigen Worten zu erläutern habe.

[1]) Neben dem Basenprofil ist rechts jedesmal der Grundriss der Basis, und bei Fig. XII neben dem Profil auch noch der verzierte Basenrand in der Vorderansicht gegeben.

Antike profilirte, d. h. architektonisch gegliederte Basen gehören überhaupt zu den Seltenheiten; wahrscheinlich fehlten sie stets bei Figuren, die nicht für eine selbständige Betrachtung in geschlossenen Räumen, sondern als äusserer Schmuck von Gebäuden, für eine Aufstellung im Freien, oder als Theile einer Gruppe gearbeitet waren. Basen von Gruppenfiguren — ich erinnere hier nur an die Niobiden oder die Statuen, welche Attalos auf der Akropolis aufstellen liess, — entsprechen ihrem Zwecke besser, wenn sie eine Nachahmung des natürlichen Bodens bilden und dadurch ein gemeinschaftliches äusseres Band für die nur in ihrer Gesammtheit ganz zum Ausdruck kommenden Einzelfiguren abgeben. Bei Figuren, die sich grösseren Architekturtheilen unterzuordnen haben, wird die einfache Plinthe gleichfalls die geeignetste Form der Basis sein, während eine selbständige architektonische Gliederung derselben das Kunstwerk viel bestimmter als solches heraushebt und von seiner Umgebung trennt. Er ist daher wohl denkbar, dass manche Statue erst dann ihre profilirte selbständige Basis erhalten hat, wenn man sie aus einer Gruppe, zu der sie ursprünglich gehörte, herauscopirte[2]). Indess soll dieser Gedanke hier nur vermuthungsweise ausgesprochen werden. Nimmt man dazu, dass auch da, wo eine Andeutung eines Baumes oder dergl. zum Verständniss der Figur nöthig war, ein solcher Gegenstand naturgemässer aus einer einfachen Plinthe oder uneben gearbeiteten Basis hervorwuchs, als aus einer regelmässigen und architektonisch gegliederten[3]), so erklärt sich zur Genüge die Seltenheit antiker profilirter Basen. Ich habe deren unter allen in München, Florenz und Neapel mir bekannten Statuen nur 15 aufgefunden, von denen auf Neapel 8, auf Florenz 7, auf München gar keine kommen. Dasselbe Verhältniss wird sich, so weit ich aus Abbildungen schliessen kann, auch für die römischen und andre Sammlungen herausstellen, ich habe indessen geflissentlich alle Stücke ausgeschlossen, über deren Aechtheit und Form ich

[2]) Eine Möglichkeit, die z. B. für die Figur des Schleifers durchaus nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen ist.

[3]) Der auf einem Felsen sitzende Dornauszieher der Uffizien (abgeb. Ann. d. I. 1874, *Tav. d'agg. M.*) hat gar keine Basis.

mich nicht auf das zuverlässigste selbst unterrichten konnte.

Unter diesen 15 antiken Basen findet sich die oblonge, rechtwinklige Form bei Fig. XV (dem Schleifer in Florenz), Fig. X (einer Aphroditestatue in Florenz)[a]) und annährend, d. h. mit zwei an den Schmalseiten hervortretenden Rundungen bei Fig. VIII (der Venus von Capua). Etwas häufiger erscheint die länglich runde Form, nämlich bei Fig. XIII (einer kürzlich aus Poggio Imperiale in die Uffizien gebrachten römischen Gewandstatue), Fig. VII (dem s. g. Harmodios in Neapel), Fig. VI (einer Aphroditestatue in Neapel, No. 290, 917) und bei IV (der kauernden Aphrodite mit Eros in Neapel)[b]), an welche sich auch noch die nicht sehr regelmässige Form der neapler Basis Fig. I anreihen lässt. Alle übrigen sind von einer derartigen Unregelmässigkeit, dass man schwanken kann, zu welcher Abtheilung man sie rechnen soll; sie nähern sich jedoch durch die hie und da angebrachten Kanten weit eher der eckigen, als der runden Form. Es sind die Basen Fig. V (Gruppe des Bakchos mit Eros in Neapel)[c]), die beiden neapler Basen Fig. II (No. 261) und Fig. III (No. 534 L.), Fig. IX (Statue der s. g. Lucilla aus den Uffizien)[d]), Fig. XI (Statuette des jugendlichen Bakchos, neben einem Weinstock sitzend, aus den Uffizien), Fig XII (römische Knabenstatuette als Apollon, aus den Uffizien) und Fig. XIV (Priesterin aus dem Inschriftensaal der Uffizien)[e]). — Aus diesen Beispielen geht mit nichten hervor, dass die Alten die runde Form der Basis ohne weiteres der eckigen vorzogen; sonst wären nicht bei II, III, V, IX, XI, XII und XIV an der rundlichen Gestalt die Ecken noch besonders ausgearbeitet worden. Es kann hier also nur die Grösse des Marmorblockes, aus dem die Figur geschaffen wurde, den Ausschlag gegeben haben: man gab der Basis eine möglichst regelmässige Form, wenn das Material dazu ausreichte. Bei den Basen No. IX und X bricht der Stein z. B. hinten schräg nach innen zu ab, es war hier also unmöglich, die Profilirung auf allen Seiten gleichmässig durchzuführen, wogegen sie wiederum bei No. XIII mit grosser Regelmässigkeit und in scharfen Linien ringsherum ausgeführt ist. Bei der Basis des Schleifers (Fig. XV) wäre freilich auch die ovale Form ausführbar gewesen, allein hier musste der eckigen schon deshalb der Vorzug gegeben werden, weil der eckige, vorn am Rande stehende und nicht allzu kleine Wetzstein die geschwungene Linie einer runden Basis in sehr unschöner Weise unterbrochen hätte. Es beweist also dieser Umstand, dass man dem Schönheitssinn wohl Rechnung trug, so bald das zur Hand liegende Material es erlaubte, dass man jedoch, wenn dies nicht der Fall war, auf etwas Aeusserliches, wie die Basis einer Statue, eben nicht allzuviel Gewicht legte. Der rein praktische Gesichtspunkt wird nun wohl ebenso im Allgemeinen bei dem Schnitt des Basenprofils maassgebend gewesen sein. Sehr schwach ist z. B. die Profilirung bei No. V, und die Basis No. XII entbehrt derselben fast ganz, obwohl die darauf befindliche Statuette — sie stammt wohl aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. — mit viel Sorgfalt und nicht ohne Eleganz gearbeitet ist; die Basis gab eben keinen Stoff mehr für eine Profilirung her, und so musste sich der Künstler damit begnügen, als Ornament des Basenrandes ein nur ganz schwach vertieftes Feld herauszuschneiden[f]). Im Uebrigen finden wir, wenn wir von der etwas barbarischen Form No. IV, die freilich mehr zu einem Postament als zu einer Basis gehört, und der wenig schönen eckigen No. I absehen, bei dem Profilschnitte der übrigen 11 antiken Basen eine grosse Gleichförmigkeit und Regelmässigkeit, durch welche sich dieselben recht deutlich als zu ein und derselben antiken Familie gehörig ausweisen. Es genügt in der That ein oberflächlicher Blick auf ihre Formen, um zu zeigen, wie willkürlich es z. B. wäre, die Basis des Schleifers (No. XV) aus dieser Klasse als ihrer Form nach nicht antik auszuscheiden, was viel eher bei No. I

[a]) Abgeb. *Galleria di Fir.* Ser. IV, Tav. 40.

[b]) Abgeb. Clarac, *Mus. de sc.* pl. 631.

[c]) Abgeb. Gargiulo, *Racc.* I. 14.

[d]) Abgeb. Gori *Mus. Flor.* III, Tab. XCVIII.

[e]) Abgeb. Mongez-Wicar, *Gal. de Fl.* I, 17e Livr.

[f]) Das Ornament kehrt auch auf der Vorderseite der Basis No. V wieder.

und IV möglich wäre. Das den 11 Basen zu Grunde liegende Schema lässt sich nämlich durchgängig auf die Form der attischen Säulenbasis, d. h. auf eine in der Mitte befindliche und oben und unten durch ein Polster begrenzte Hohlkehle zurückführen, und diese Grundform ist nur im Einzelnen, indem zwischen Polster und Hohlkehle noch hier und da feine Streifen als Uebergangsglieder eingeschoben sind, entwickelt und durchgearbeitet worden. Am schönsten tritt diese Form der attischen Basis bei No. VII (der Statue des Harmodios) hervor, weniger klar bei No. II, III, X und XIII, weil hier statt der Polster zum Theil geradlinige Plinthen angewandt sind. Die Basis des Schleifers dürfte zwischen diesen beiden Formen etwa in der Mitte stehen, und es entspräche auch dieser Umstand der für die Entstehung des Schleifers gewöhnlich angenommenen Zeit, welche zwischen der Entstehung der Harmodiosstatue und den römischen Figuren der Basen No. X und XIII ungefähr in der Mitte liegen dürfte.

Duisburg. HANS DÜTSCHKE.

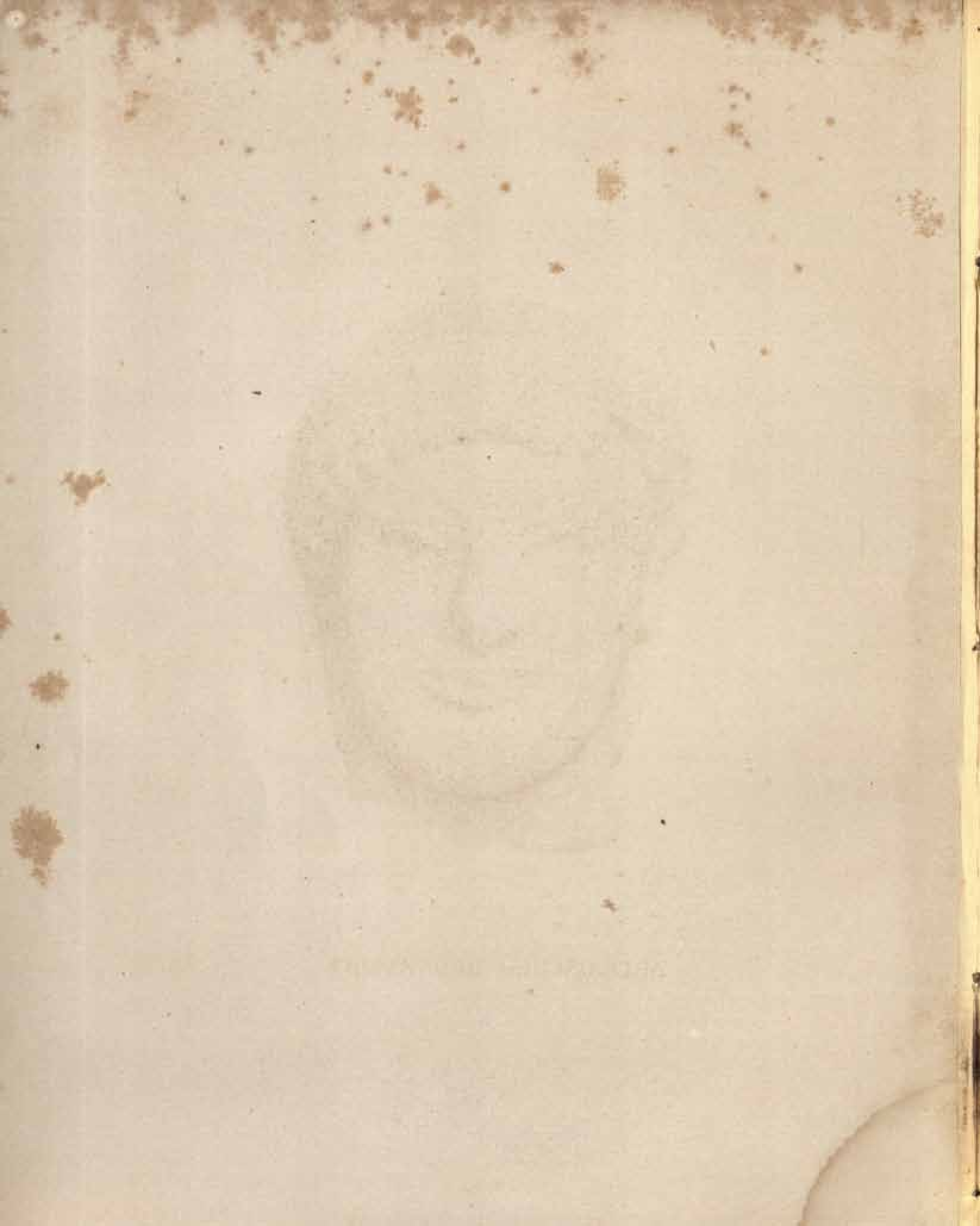
ARCHAISCHER BRONZEKOPF
IM BERLINER MUSEUM.

(Hierzu Tafel 3 und 4.)

Es wird der Kunstgeschichte stets zum besonderen Vortheil gereichen, wenn ihr Gelegenheit geboten wird, den Fortschritt künstlerischer Entwickelung an einer Reihe gleichartiger Darstellungen zu prüfen. Eine solche bieten z. B., wenn auch nur für einen verhältnissmässig kurzen Zeitraum, die sitzenden Figuren von der zum Didymaeon bei Milet führenden Strasse. Wohl keine andere aber kann sich an Bedeutung mit der Reihe nackter Jünglingsgestalten in ruhiger Stellung mit herabhängenden oder vorgestreckten Händen vergleichen, die wir gewohnt sind, wenn auch gewiss nicht überall mit Recht, als Apollofiguren zu bezeichnen. Denn wir dürfen behaupten, dass an diesem Typus die griechische Kunst recht eigentlich ihre Schule, ihre schulmässige Erziehung zum formalen Verständniss der menschlichen Gestalt von den Anfängen statuarischer Darstellung durch die ganze Periode des Archaismus hindurch bis zu Polyklet durchgemacht hat, um von diesem Höhepunkte aus ihn zu immer freieren und mannigfaltigeren Gestaltungen umzubilden. Jede Bereicherung des schon jetzt ziemlich umfangreichen Materials gewinnt dadurch erhöhte Bedeutung, indem uns bei genauerem Studium immer neue Nüancirungen entgegentreten, welche eine bestimmte Scheidung der Reihen nach Zeit und Schule ermöglichen. Auf diesem Zusammenhange beruht denn auch der Hauptwerth eines altgriechischen Bronzekopfes, der, vor einigen Jahren für das berliner Museum erworben, den Gegenstand der folgenden Besprechung bildet.

Um von den künstlerischen Eigenthümlichkeiten desselben einen möglichst genauen Begriff zu geben, beabsichtigte die Redaction dieser Zeitung ihn in grosser, nach dem Gypsabguss genommener heliotypischer Abbildung zu publiciren, etwa im Massstab von ⅘ der Originalgrösse. Als jedoch die photographische Aufnahme in meine Hände gelangte, stellte es sich sofort klar heraus, dass die Bemerkungen, welche ich unter Benutzung eines Gypsabgusses über die plastischen Formen des Kopfes niederzuschreiben beabsichtigte, für den Leser durchaus unverständlich bleiben, ja mit dem, was die Photographie zeigte, in bestimmtem Gegensatze stehen würden. Im Gyps erschien das Gesicht schmal und schlank, die Formen in ihren Flächen scharf begrenzt, in der Photographie alles breit, rundlich und verschwommen. Das Verhältniss wird deutlich durch die Vergleichung der Heliotypie, Taf. 4 mit der lithographirten Zeichnung, Taf. 3; denn wenn auch die letztere manche Mängel haben mag (wer ähnliche Zeichnungen hat anfertigen lassen,

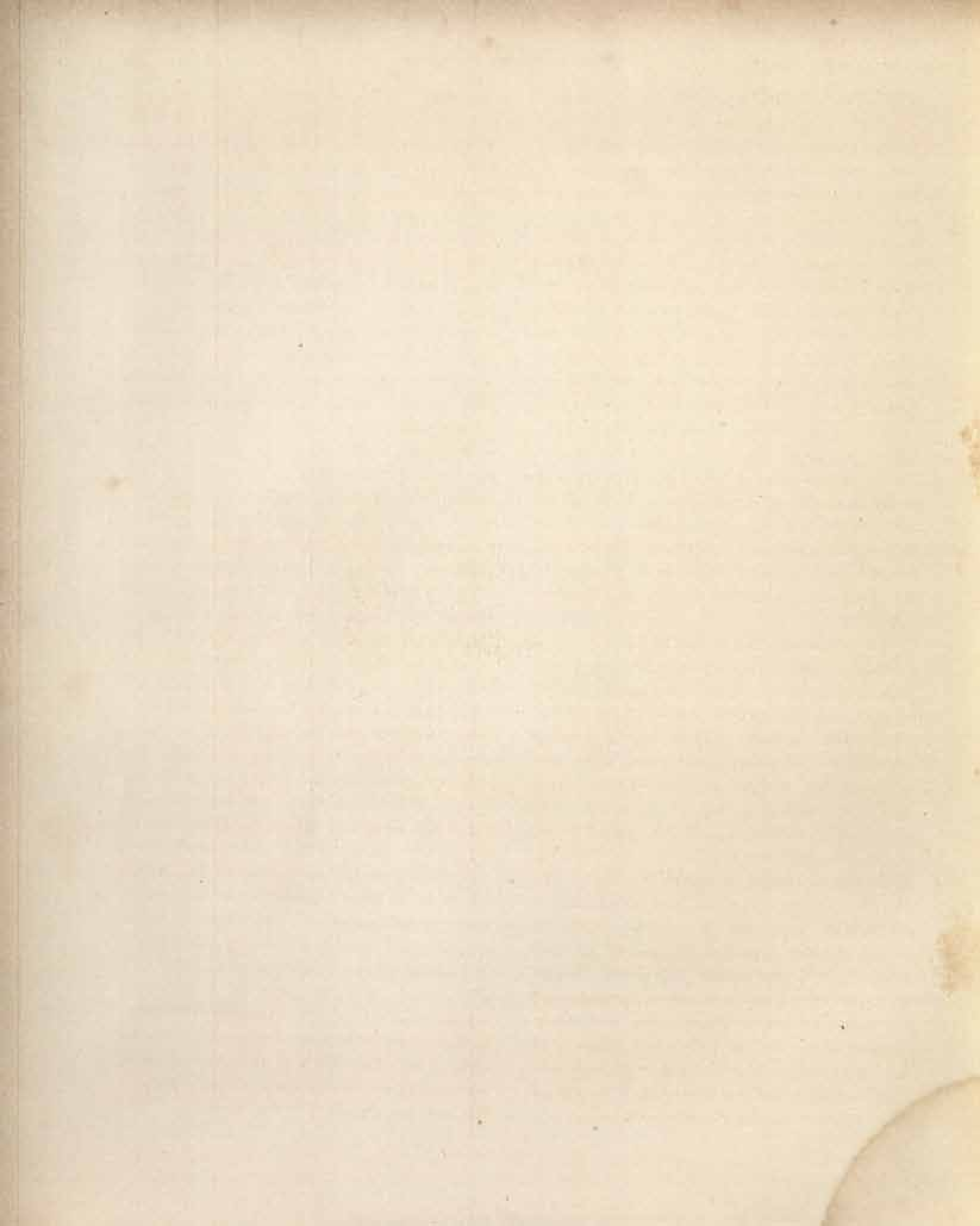
ARCHAISCHER BRONZEKOPF.





ARCHAISCHER BRONZEKOPF.

Lichtdruck v. A. Frisch
in Berlin.



wird billig urtheilen), so kann doch die Genauigkeit der Hauptverhältnisse und Umrisse verbürgt werden, indem dieselben von einem fixirten Augenpunkte vermittelst der Glasscheibe *(traguardo)* aufgenommen wurden. Ich erinnerte mich jetzt, dass grössere Abbildungen in Photographie und Heliotypie namentlich von plastischen Köpfen, wie sie neuerlich mehrfach in archäologischen Publicationen erschienen, mir stets einen ungünstigen Eindruck gemacht hatten, wenn ich auch über die Gründe nicht weiter nachgedacht hatte; und ich musste dadurch zu der Ueberzeugung gelangen, dass es sich bei dem berliner Kopfe nicht um zufällige Mängel der einzelnen Aufnahme handle, sondern um allgemeinere, tiefer liegende Schäden, welche das ganze Reproductionsverfahren für gewisse archäologische Aufgaben als ungeeignet, ja schädlich erscheinen lassen müssen. Die Frage erschien wichtig genug, um sie sachverständigen Freunden zu genauerer Erörterung vorzulegen, deren Resultat mein College, Professor L. Seidel, in dem folgenden Briefe mir mitzutheilen die Güte gehabt hat.

Verehrter Freund und College!

Sie erwähnten schon vor einiger Zeit gegen mich Ihrer Wahrnehmung, dass Photographien, aufgenommen nach körperlichen Objecten, z. B. Büsten, unter Umständen einem geübten Auge sehr wenig befriedigend erscheinen, selbst dann, wenn man annehmen darf, dass sie mit durchaus guten Apparaten von geschickten Technikern aufgenommen worden sind, — und nachdem Ihnen kürzlich wieder eine auffallende Thatsache dieser Art vorgekommen, so nahmen Sie Anlass, einem kleinen Kreise von Freunden, in welchem sich als Fachmänner *in dioptricis* Dr. Adolph Steinheil und ich, ausserdem mehrere Künstler befanden, Gelegenheit zur Vergleichung des Gyps-Abgusses eines antiken Kopfes mit seiner Photographie zu geben, zugleich auch uns noch eine andere Photographie nach einem grösseren Original [dem archaischen Kolossalkopf aus Villa Ludovisi, von dem später die Rede sein wird] vorzulegen und eine Besprechung der Mängel dieser Abbilder und ihrer möglichen Ursachen hervorzurufen. Wir alle haben uns, von Ihnen aufmerksam gemacht, davon überzeugt, wie wenig befriedigend die bestimmten und einigermassen harten Formen des körperlichen Originales ihren Ausdruck in der Photographie gefunden hatten, so dass wir in Bezug auf diese charakteristische Eigenschaft ein getreueres Bild des Kopfes in der von Ihnen zugleich vorgelegten Zeichnung nach demselben erkennen mussten, als in dem Lichtbild. Die Ideen, welche dabei über die Ursachen einer so unerwarteten Erscheinung ausgetauscht worden waren, sind dann von Dr. Steinheil und mir noch genauer erwogen und besprochen worden, und nachdem wir beide zu einer völlig übereinstimmenden Ansicht gelangt sind (die in denjenigen Punkten, welche nicht rein dioptrischer Natur sind, auch den Beifall der übrigen Freunde erhalten hat), so erlaube ich mir, im Folgenden die zwei Ursachen zu besprechen, welche unserer Meinung nach die erwähnte Wahrnehmung veranlassen, und die Mittel, bei photographischen Aufnahmen körperlicher Objecte derlei Fehler möglichst zu vermeiden. Der Gegenstand scheint mir ein etwas allgemeineres Interesse zu haben, denn vermuthlich sind Mängel ähnlicher Art schon mehrfach wahrgenommen, wenn auch nicht so bestimmt erkannt worden, und oft mag man das einem Fehler des optischen Apparates zugeschrieben haben, was bei einer gewissen Art seiner Anwendung unvermeidlich hervortreten muss. Ich bemerke nämlich ausdrücklich, dass die Mängel der Wiedergabe eines körperlichen Objectes, von welchen im Folgenden gesprochen wird, durch die denkbar höchste Vollkommenheit der Camera obscura nie beseitigt werden können, und dass von solchen Fehlern, die bei minder guten Apparaten noch besonders entstehen, und die einerseits in Undeutlichkeit, andererseits in einer leichten Verzerrung der Abbilder (Krümmung gerader Linien u. dgl.) hervortreten, hier durchaus nicht die Rede ist. — Ingleichem unterlasse ich es hier die naturwidrige Wirkung zu besprechen, welche so zu sagen durch ein falsches Colorit im Bilde, durch zu tiefe oder zu leichte Schattentöne, also durch schlecht gewählte chemische Präparate hervorgerufen werden kann.

1) Ein möglichst präcis wirkender optischer Apparat erzeugt in der Ebene, in welcher die für das Licht empfindliche chemische Schicht angebracht ist, ein scharfes und genau ähnliches Bild derjenigen Gegenstände, welche sich in einer ganz bestimmten Entfernung von seinem Objective, in der sogenannten Einstellungs-Ebene befinden; also z. B. von einer in dieser auf der optischen Axe des Apparates senkrecht stehenden Ebene angebrachten Zeichnung. Gegenstände, welche sich ausserhalb dieser Ebene befinden, werden so abgebildet, wie sie sich in die Einstellungs-Ebene projiciren. Das heisst also: würde man das ganze Objectiv des Apparates zudecken bis auf eine kleine freigelassene Stelle, so würde diese Stelle für sich von dem (ganzen) körperlichen Objecte das Bild mit derselben Perspective entwerfen, mit welcher der Gegenstand für ein an jener freigelassenen Stelle befindliches Auge auf einer durchsichtigen Tafel zu verzeichnen wäre, welche am Orte der Einstellungsebene aufgestellt wäre. Dies Bild wäre jedoch, weil nur ein kleiner Theil des Objectives Licht empfing, sehr lichtschwach und nicht genügend, um die chemische Wirkung hervorzurufen. Nimmt man nun die Verdeckung des Objectives fort und lässt alle Theile desselben zugleich zur Wirkung gelangen, so legen sich, so zu sagen, alle die unendlich vielen Einzelbilder übereinander und verstärken sich, welche von den Einzeltheilen des Objectives erzeugt sind. So entsteht das helle, sichtbare und chemisch wirksame Bild. Dasselbe wird noch vollkommen präcis sein, wenn alle die Einzelbilder, aus deren Uebereinanderlegung es entsteht, genau coincidiren, welche Bedingung bei einem ebenen Objecte (einer Zeichnung) durch die gehörige Einstellung des Apparates herbeigeführt wird. Ist aber das Object körperlich, z. B. ein dem Apparate zugewendeter Kopf, so können auf keine Weise die unendlich vielen Einzelbilder zu einer genauen Deckung gebracht werden, weil sie offenbar eine etwas verschiedene Perspective haben müssen. Denn z. B. die hervorragende Nase wird, von der einen Seite des Objectivs gesehen, sich etwas auf den rechten, von der andern, etwas auf den linken Gesichtstheil projiciren, und da das Gesammtbild, welches zur chemischen Wirkung gelangt, aus der Vermischung aller jener sich nur unvollständig deckenden Ansichten entsteht, so muss es nothwendig etwas Unbestimmtes, Verwaschenes bekommen, und die scharfe Präcision der Formen muss verloren gehen. In der That liegt hierin unseres Erachtens der Hauptgrund des Mangels, an welchem die uns vorgelegte Photographie des Kopfes leidet. — Der naheliegende Gedanke, solchen Fehlern dadurch entgegenzuwirken, dass man die Oeffnung des Objectives beschränkt, kann nur *cum grano salis* angewandt werden, weil diese Beschränkung die Lichtwirkung vermindert, und nach der von Steinheil angeführten Erfahrung dann sehr leicht die feinere Abstufung in den Halbschatten (die doch gerade den Eindruck des Körperlichen hervorrufen muss) verloren geht. Viel rationeller wird es im Allgemeinen sein, das Object in etwas beträchtlicher Entfernung vom Apparate aufzustellen, wodurch offenbar ebenfalls bewirkt wird, dass nunmehr sehr kleine perspectivische Unterschiede entstehen. Allerdings wird dadurch zugleich das Bild stark verkleinert: ist dasselbe aber fixirt, so hindert nichts, dasselbe, da es eben und nicht körperlich ist, durch eine zweite Aufnahme zu vergrössern. Nach Dr. Steinheil's Mittheilung wird dies Verfahren von den Photographen bereits gewöhnlich angewandt, wenn Porträts in Lebensgrösse oder wenig kleiner aufgenommen werden sollen. Der von Ihnen uns gezeigte Kopf scheint aber, um ihn nur wenig verkleinert zu erhalten, dem Apparate relativ nahe aufgestellt gewesen zu sein. Nach dem Gesammteindrucke der Photographie liegt wahrscheinlich in diesen sub 1 besprochenen Umständen der Hauptgrund ihrer Mängel.

2) Wenn der Apparat, mit welchem die Aufnahme gemacht wird, eine etwas kurze Brennweite hat, so kommt noch eine zweite Rücksicht hinzu, die gleich der ersten die Aufstellung des körperlichen Objectes in verhältnissmässig grösserer Entfernung empfiehlt, und in Folge dessen gleichfalls eine erhebliche Verkleinerung bei der ersten Aufnahme bedingt. Jede streng perspectivisch aufgenommene Darstellung körperlicher Objecte sollte nämlich, um den Ein-

druck der Naturwahrheit zu machen, bekanntlich genau genommen aus einer Distanz betrachtet werden, welche gegen die Distanzen der Objecte vom Auge bei der Aufnahme in demselben Verhältnisse verkleinert ist, wie die Bilder es der Natur gegenüber sind. Ist die Aufnahme mit der Camera gemacht, so ist die Distanz der Objecte von der Mitte des vordersten Glases an zu rechnen, falls durch dieses die Oeffnung des Apparates bedingt wird; im anderen Falle von einem fixen Punkte aus, dessen genaue Lage hier unerörtert bleiben mag. Nun wird bei der Betrachtung der Bilder natürlich die gegebene Regel selten genau eingehalten: man kann selbst sagen, dass die Vergrösserung unserer Mikroskope und Fernröhre auf der berechneten Verletzung der Vorschrift beruht. Ist die Darstellung, im Verhältniss zur Distanz bei der Betrachtung, von einem relativ fernen Punkte aus aufgenommen, so werden uns die perspectivischen Unrichtigkeiten, welche sie, so betrachtet eigentlich darbietet, im Allgemeinen wenig stören, weil die Verhältnisse der Grössen im Bilde den wirklichen Grössenverhältnissen an den Objecten, die uns bei bekannten Objecten vertraut sind, nur um so näher kommen, aus je grösserem Abstand die Aufnahme gemacht wurde. Wenn aber die entgegengesetzte Discrepanz stattfindet, — also etwa in der Anwendung, wenn man, um eine Abbildung in grossem Massstabe zu erzielen, das Object der Camera zu nahe gebracht hatte im Verhältniss zu den Abständen, aus welchen wir Bilder zu betrachten gewohnt sind, so müssen die Fehler der Perspective, da sie sich von den wahren Grössenverhältnissen entfernen und die scheinbare Grösse der nächsten Theile, z. B. in einem Gesichte, übertreiben, von einem gebildeten Auge als Unrichtigkeiten empfunden werden. Dass in den ersten Zeiten der Daguerreotypie und Photographie dergleichen oft wahrgenommen wurde, ist Vielen von uns noch erinnerlich; ob vielleicht ein Fehler derselben Art, wenn auch bei weitem weniger auffallend, in einem der von Ihnen untersuchten Fälle sich noch mit dem unter 1) besprochenen Effecte vermischt haben mag, überlasse ich Ihrer Beurtheilung. Uebrigens geht aus dem Gesagten hervor, dass die Rücksicht auf die Vermeidung der einen wie der anderen Fehlerursache den Photographen bei der Aufnahme des Bildes auf die nämlichen Vorsichtsmaassregeln hinweist.

München, den 13. Mai 1876.

Ihr
L. Seidel.

Ich bemerke zunächst, dass die im vorletzten Satze an mich gerichtete Aufforderung mich zu wiederholtem Nachdenken anregen musste, als dessen Resultat sich mir ergab, dass im vorliegenden Falle der falsche Eindruck der Photographie vielleicht sogar in überwiegendem Maasse auf die zweite Fehlerquelle zurückzuführen sein möchte. Indem nämlich bei einem horizontalen Durchschnitte durch die Mitte des berliner Kopfes die Linien zwischen dem Ansatze des Ohres *(o)* und der Ecke oder Umbiegung des Wangenbeines *(w)* relativ stark convergiren, müssen bei einer Aufnahme aus kurzer Entfernung *(x)* die Punkte *w* und *o* sich ungefähr decken, wodurch der Anblick der Seitenflächen *w*—*o* dem Beschauer gänzlich entzogen wird, während dieselben bei einer Aufnahme aus der gewöhnlichen Betrachtungsweite des Kopfes, etwa *y*, wenn auch in starker Verkürzung, doch immer noch sichtbar bleiben. Da es auf diese Weise den Anschein gewinnt, als sei die Breite der vorderen Gesichtsfläche von *w* zu *w* gleich der Entfernung von *o* zu *o*, so leuchtet ein, dass dadurch die Grundverhältnisse des Kopfes, wie sie dem Auge bei der Betrachtung des plastischen Originals entgegentreten, in der Abbildung durchaus verschoben erscheinen müssen oder mit andern Worten: dass dadurch das in Wirklichkeit schmale Gesicht hier den Eindruck der Breite macht.

Wenn nun auch die im vorliegenden Falle maassgebenden Verhältnisse nicht so leicht in ganz gleicher Weise wiederkehren werden, so werden anderwärts vielleicht wieder andere Umstände nicht weniger ungünstig wirken, und es leuchtet daher ein, dass,

wo es sich um genauere Analyse plastischer Formen handelt, von photographischen Aufnahmen nur mit grösster Vorsicht Gebrauch gemacht werden darf. Um so mehr werden die principiellen Erörterungen des vorstehenden Briefes des Dankes meiner Fachgenossen sicher sein dürfen, indem es unter eingehender Berücksichtigung derselben bei erneuten Versuchen hoffentlich gelingen wird, die bisherigen Uebelstände, wenn nicht völlig zu beseitigen, doch auf ein sehr geringes Maass zu beschränken.

Noch eine zweite Bemerkung allgemeiner Art mag hier an die beiden Abbildungen des berliner Kopfes angeknüpft werden. Schon bei früheren Erörterungen zwischen Overbeck und mir über den farnesischen Herakopf (Ann. d. Inst. 1864 p. 303) habe ich hervorgehoben, dass ein Theil unserer Meinungsdifferenzen auf der verschiedenen Neigung des Kopfes in den von uns benutzten Gypsabgüssen beruhen möge. Seitdem hatte ich bei der Anschaffung von Abgüssen vielfache Gelegenheit zu beobachten, wie bei Restauratoren, Formern u. A. eine fast instinctive Tendenz vorherrscht, die Köpfe zu steil auf ihre Basis zu setzen. Während der antike Künstler im Durchschnitt als Regel festhielt, dass bei ruhiger Haltung Stirn und Nase ungefähr eine Senkrechte bildeten, hinter welche die vordere Fläche des Kinns zurücktrat, liegen sehr häufig bei neu aufgesetzten Köpfen die Spitzen der Stirn und des Kinns in dieser Senkrechten, so dass alsdann die Linie der Nase über dieselbe hinaus nach vorn hervortreten muss. Man glaubt nämlich vom Standpunkte modernen Kunstgefühls aus durch eine stärkere Hebung den Köpfen einen höheren Grad von Bewegung und Lebendigkeit verleihen zu müssen, durch den jedoch nicht nur der allgemeine Charakter antik plastischer Ruhe wesentlich beeinträchtigt, sondern auch die Harmonie der Formen zerstört und der vom Künstler beabsichtigte geistige Ausdruck oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt wird. Dieser beruht zumeist auf der fein abgewogenen Wirkung der Schatten, welche durch das starke Hervortreten des Stirnknochens auf das Auge und seine nächste Umgebung geworfen werden. Ihre Intensität muss nothwendig geschmälert werden, wenn durch zu starke Hebung des Kopfes in die Höhlung der Augen zu viel Licht einfällt. In dem Maasse, als dadurch das Auge flacher liegend erscheint, verliert der Ausdruck an Tiefe. Tritt nun auch bei archaischen Köpfen wegen der flacheren Bildung der Augen dieser Fehler weniger störend hervor, so macht sich dafür bei ihnen die Verschiebung in der Stellung der Augen- und der Mundwinkel um so mehr bemerkbar. Mit Rücksicht auf diese Erörterungen erschien es nöthig, dem Kopfe in der Zeichnung eine etwas stärkere Neigung nach vorn zu geben, als in der Photographie angenommen war. Sollte diese Veränderung noch einer Rechtfertigung bedürfen, so ist dieselbe in der Profilansicht gegeben. Denn erst jetzt lassen sich die Linien des Halses und des Zopfes in dem richtigen Zusammenhange mit Schultern und Rücken denken, auf denen sie ursprünglich aufsassen.

Ueber die Bedeutung des Kopfes lässt sich wenig sagen; dass er einer der sogenannten Apollofiguren angehörte, darf wohl zuversichtlich angenommen werden, keineswegs aber, dass er wirklich einen Apollo darstellte. Das einzige Attribut ist der das Haupt umschliessende starke Ring, der, wie sich nur an der besser erhaltenen Rückseite deutlich erkennen lässt, mit kleinen, an Blattknoten erinnernden Erhöhungen besetzt ist. Man würde ihn daher am liebsten für einen blätterlosen Zweig halten, wenn er nicht ohne Anfang und Ende und ohne Spur einer Zusammenfügung der Enden in völlig gleicher Stärke sich um den Schädel legte. Bin ich auch augenblicklich nicht im Stande, die Bedeutung dieses Attributs durch passende Analogien festzustellen, so dürfte es doch eher in athletischem Brauche, als in der Symbolik einer Gottheit seine Erklärung finden.

Leider hat die Oberfläche des Werkes mannigfache Beschädigungen erlitten. Nicht nur dass das Gesicht von vielfachen Narben bedeckt ist, die es besonders dem Zeichner erschwerten, dem Zusammenhange der Formen zu folgen; auch die Spitze der Nase ist zerquetscht und die so wichtigen Augenlieder haben jede Feinheit der Form eingebüsst. Die Augen selbst waren eingesetzt: das Weisse,

aus einem jetzt gelblich gewordenen Stoffe, hat sich noch erhalten; die Augensterne dagegen, wahrscheinlich aus einem dunkelen Steine gebildet, sind ausgebrochen. Eine weitere Beschädigung, die den Verlust der Löckchen auf der rechten Seite der Stirn verschuldet, bietet dafür wenigstens den Vortheil, dass sie uns erkennen lässt, wie die ganze vordere Haartour ursprünglich separat gearbeitet und erst nachträglich aufgesetzt war: ein Verfahren, das uns an einer Bronzearbeit um so weniger überraschen kann, als es, wie uns die Aegineten lehren, sogar am Marmor angewendet wurde, wo es technisch weit weniger berechtigt war. Beachten wir jetzt, dass bei dem Bruche des Halses der untere Theil des Haarschopfes unverletzt stehen geblieben ist, so erscheint es wahrscheinlich, dass auch dieser mit den darunter liegenden Theilen des Nackens nicht in einem Stücke gegossen, sondern ebenfalls erst nachträglich auf diesen aufgelöthet war, worauf ausserdem die scharfe Vertiefung zwischen Haar und Hals vom Ohre abwärts in bestimmter Weise hindeutet.

Trotz dieser Beschädigungen sprechen die Formen noch deutlich genug, um uns den künstlerischen Charakter erkennen und nach seiner Eigenthümlichkeit genauer bestimmen zu lassen. Bei der Prüfung gehen wir nicht von den Formen des Gesichtes aus, sondern von der Behandlung des Haars, weil daran die Art künstlerischer Stylisirung sich in besonders bezeichnender Weise offenbart. Das Haar oberhalb des Ringes bildet eine einzige, ungetheilte, gerundete Fläche. Ebenso ist der „Haarbeutel" im Nacken, wie wir ihn zur Unterscheidung von dem am unteren Ende aufgebundenen „Zopfe" nennen wollen, als eine vollkommen einheitliche Masse gearbeitet, ohne Theilung in einzelne Partieen oder Strehlen. Trotzdem ist von Derbheit, Rohheit oder Ungeschick der Ausführung nirgends die Rede, sondern alle Flächen sind mit klarem und feinem Verständniss der Form behandelt. Die oberen Partieen liegen eng am Schädel an und zeigen dessen Form in schön gewölbter Rundung. Der Haarbeutel fällt natürlich über den Nacken und löst sich in scharfer und sauberer Begrenzung von ihm ab. In der Abrundung an den Seiten und in der Verjüngung nach unten ist das Ganze charakteristisch einheitlich zusammengefasst als wohlgepflegt und glatt gekämmt oder gebürstet. Um nun doch den Charakter des Haars in seiner Zusammensetzung aus unzähligen einzelnen Haaren erkennen zu lassen, ist dieses Ganze mit leicht gewellten Linien in feiner Gravirung überdeckt, welche die Form selbst in ihrer Oberfläche so wenig beeinträchtigt, dass sie jetzt unter der schmutzigen Patina überhaupt nur an wenigen Stellen sich einigermaassen deutlich erkennen lässt. Erst im Zopf macht sich der wellige Charakter, wie er in den Extremitäten stärker hervorzutreten pflegt, in bestimmter Weise geltend, jedoch auch hier nur in der horizontalen Gliederung, während die Gesammtmasse nach den Seiten geradezu vierkantig abgeschnitten ist. In den schneckenförmigen Löckchen, welche die Stirn umsäumen, ist eine zu mechanische Regelmässigkeit im Einzelnen nicht ohne Glück vermieden. Im Ganzen aber bildet doch selbst die doppelte Reihe wieder nur eine Masse, die sich unschwer mit den dahinter liegenden glatten Flächen verbindet. — So herrscht also überall ein mathematisch-architektonischer Charakter, der die grossen Grundformen nach ihren Flächen und Linien fein und bestimmt begrenzt und umschreibt und das Detail diesen Hauptformen durchaus unterordnet.

Gehen wir mit diesem Eindruck an die Betrachtung der Formen des Kopfes selbst, so werden wir uns in denselben jetzt leicht orientiren. Auch hier überrascht uns die Einfachheit der Anlage, die zuerst die Haupt- und Grundformen, den gesammten architektonischen Bau ins Auge fasst. Vor Allem sind es die Seitenflächen des Gesichts, in denen nicht nur die klare und knappe Auffassung des Schädelbaues wiederkehrt, sondern die besondere, etwas schmale Form des letzteren erst ihre genügende Motivirung erhält. Indem nämlich die Backenknochen seitwärts fast gar nicht hervortreten, vereinigen sich die Seiten der Schläfe und Wangen zu breiten, wenig bewegten Flächen, zwischen denen uns die Vorderansicht des Gesichts als ein knappes, schmales Oval entgegentritt. Aber auch hier ist

der architektonische Charakter zunächst in der Stirn noch bestimmt festgehalten. Ohne hervortretende Schwellung bietet sie vorn vielmehr eine ebene Fläche dar, welche durch ihre straffe Spannung bewirkt, dass nicht nur das Profil des Nasenrückens stärker als gewöhnlich vor das Profil der Stirn vorspringt, sondern dass auch das Auge weniger tief hinter der Fläche der letzteren eingebettet erscheint: ein Umstand, dessen Wirkung noch dadurch verstärkt wird, dass das ohnehin flache und etwas schräg archaisch gestellte Auge weiter als sonst nach unten gerückt ist und in Folge dessen das obere Augenlied eine aussergewöhnliche Ausdehnung gewinnt. Um demnach hier Bestimmtheit in der Bezeichnung der Formen zu erreichen, waren nicht nur die Ränder der Augenlieder durch die jetzt freilich sehr zerstörte Ciselirung scharf hervorgehoben, sondern auch die Augenbrauen sind zwar nicht naturalistisch ausgeführt, aber als ein schmaler und scharfer Rand erhaben gearbeitet, so dass, was hier wie dort an eigentlicher Modellirung fehlt, gewissermaassen durch plastische Formzeichnung ausgedrückt wird. Weiter nach unten bilden die nach vorn stärker als nach der Seite entwickelten Backenknochen und die vordere Fläche des schmalen, aber bestimmt markirten Kinnes gewissermaassen einen festen Rahmen, innerhalb dessen den weicheren Formen des Mundes und seiner Umgebung eine etwas freiere Bewegung gestattet ist. Um einen Ausdruck von Freundlichkeit zu erzielen, spitzen sich die Lippen nach vorn zu und werden die Mundwinkel etwas nach oben angezogen, wodurch sich die benachbarte leicht bewegliche Haut zu der für lächelnden Ausdruck besonders charakteristischen Falte zusammenschiebt. Aber auch hier sind diese Formen nur verhältnissmässig stärker betont, während sie an sich betrachtet den allgemeinen Charakter maassvoller Zurückhaltung keineswegs verläugnen, der sich überall nicht nur in der Auffassung, sondern auch in der knappen, sauberen und sicheren Ausführung jeder einzelnen Form innerhalb der Grenzen des gewollten archaischen Styls offenbart.

Aus den bisherigen einzelnen Betrachtungen ergiebt sich ein hinlänglich deutliches Gesammtbild, um den Kopf nach Zeit, Styl und Schule dem Kreise verwandter Darstellungen einzureihen. Für die erste Periode der monumentalen Plastik, die sich bis in den Anfang der sechsziger Olympiaden erstreckt, bieten uns die bekannten drei „Apollo“-Statuen von Orchomenos, Thera und Tenea das Bild einer fortschreitenden Entwickelung. Doch verräth auch der letzte von ihnen noch einen Grad von Unbeholfenheit in Auffassung und Ausführung, der in dem berliner Kopfe bereits weit überwunden ist. Unter den Arbeiten der darauf folgenden Periode des vorgeschrittenen Archaismus würde man gern die bei Piombino gefundene Bronzefigur des Louvre zur Vergleichung herbeiziehen, wenn nicht die Abbildungen in den Mon. d. Inst. I 58—59 und bei Clarac, pl. 482 A gerade von dem künstlerischen Charakter des Werkes einen durchaus falschen Begriff gäben. Doch scheint die weit grössere Durchbildung des Haares auf eine fortgeschrittenere Entwickelung hinzudeuten und, sofern mich mein Gedächtniss nicht täuscht, zeigen auch die Formen des Gesichts einen künstlerisch reiferen Charakter. Etwa das Gleiche gilt von dem Herculanensischen Bronzekopfe, auf den Kekulé durch die Publication in den Mon. d. Inst. IX 18 die Aufmerksamkeit von Neuem hingelenkt hat. Von den Aegineten kann hier natürlich nur die strengere Westgruppe in Betracht gezogen werden; aber auch in ihr erscheinen, um einen Vergleich von der Pflanzenknospe herzunehmen, die Formen mehr aufgeschlossen. Dagegen existirt noch ein Werk, welches mit dem berliner Kopfe in formaler Beziehung die grösste Verwandtschaft zeigt, nämlich der marmorne Kolossalkopf in Villa Ludovisi, welcher freilich in der heliotypischen Publication der Mon. d. Inst. X 1 gerade das eingebüsst hat, was seine specifische Eigenthümlichkeit ausmacht. Das Haar auf dem Scheitel ist als eine ununterbrochene Fläche, der Schopf im Nacken als eine zusammenhängende Masse völlig glatt gearbeitet, und in diese glatten Flächen sind die Andeutungen der Haartheilungen scharf eingeschnitten, nicht modellirt, sondern „gezeichnet“. Vollste Uebereinstimmung herrscht sodann in der

Behandlung der Löckchen, welche die Stirn umkränzen. Wir begegnen ferner den breiten, wenig bewegten Seitenflächen der Wangen, die sich gegen die vordere Gesichtsfläche bestimmt absetzen. Diese selbst aber bewahrt wiederum den gleichen Charakter, die gleiche Tendenz nach knapp begrenzten, ebenen Formen: so zunächst in der Stirn, ja in den unteren Theilen des Gesichts noch weit mehr als in dem berliner Kopfe, indem der breiteren Stellung der Augen auch ein breiterer Mund entspricht, der weniger bewegt, auch um die Mundwinkel herum nur einer leisen Andeutung anmuthigen Lächelns Raum lässt. Hierdurch ergeben sich allerdings bedeutende Verschiedenheiten, die aber nicht auf eine Verschiedenheit in dem künstlerischen Charakter, sondern in dem Typus der beiden Köpfe zurückzuführen sind, auf das breite Oval des einen im Gegensatz zu dem schmalen des andern; wobei ausserdem noch in Anschlag zu bringen sein möchte, dass die kolossalen Verhältnisse des ludovisischen Kopfes und ebenso die verschiedene Natur des Materials, des Marmors, gewisse Modificationen in der Vortragsweise bedingen. Aber das Grundprincip in der gesammten Auffassung der Formen, das Ausgehen von den mathematisch-architektonischen Grundlagen des Schädelbaues, das Unterordnen des seiner Natur nach veränderlicheren Details der weicheren Formen des Fleisches und der Haut, ist in beiden Köpfen das gleiche. Ebenso stehen sie in dem relativen Maasse der Ausführung auf der gleichen Stufe. Wir bemerken eine gewisse Zurückhaltung, die noch nicht beabsichtigt alles wiederzugeben, was die Natur darbietet, sondern sich bescheidet, ein bestimmtes, wenn auch noch bescheidenes Maass von Forderungen zu erfüllen: diese aber in ihrem ganzen Umfange. Nirgends begegnen wir daher einer Unbeholfenheit der ausführenden Hand, sondern was der Künstler gewollt, das steht sauber, präcis, in knapper Ausführung da. An die Stelle eines mehr individuellen, aber noch unsicheren Suchens und Tastens ist bereits ein bestimmtes, durch die Tradition schulmässiger Arbeit gereinigtes und gefestigtes System der Formen getreten.

Was aber der Künstler des einen wie des andern Kopfes wollte, das ist kaum mehr als das, was zu erfüllen die statuarische Kunst schon in der ersten Periode erstrebte, was sie aber erst nach Verlauf derselben wirklich erfüllte, und wodurch erst die Möglichkeit gegeben wurde, dass nun eine neue Periode zur Lösung neuer Aufgaben mit Sicherheit vorzuschreiten vermochte. Soll diese Stufe der Entwickelung einmal ihren Ausdruck in bestimmten Zahlen finden, so möchten wir uns schwerlich weit von der Wahrheit entfernen, wenn wir die Entstehung der beiden Werke etwa in die Mitte der sechsziger Olympiaden setzen.

Kekulé erklärt den ludovisischen Kopf für attisch. Ausser dem Kopfe der Stadtgöttin auf den ältesten attischen Tetradrachmen besitzen wir von statuarischen Arbeiten sicher attischer Herkunft einen unedirten Marmorkopf der Athene auf den Akropolis, sodann die Statue des Kalbträgers, die Stele des Aristokles, sowie die neuerdings in der themistokleischen Stadtmauer gefundene fragmentirte Stele eines Discobols, welche sämmtlich der mittleren Zeit der archaischen Kunst angehören mögen. In allen diesen Werken ist das Streben des Künstlers nicht, die Formen fest und bestimmt zu umschreiben und knapp zu begrenzen, gewissermaassen den festen Kern herauszuschälen, sondern sie vielmehr von innen heraus wachsen zu lassen. Dieses Wachsthum drängt nach der Oberfläche, die uns durch die relative Weichheit und Saftigkeit des Fleisches und der Haut überrascht; es zeigt sich aber auch in der Bildung des Auges, das geistig noch ohne Ausdruck, physisch kräftig entwickelt ist und in starker Rundung hervorquillt. Genug, das ganze Princip der Formengebung steht in einem diametralen Gegensatze zu demjenigen, welches die Bildung des ludovisischen und des berliner Kopfes beherrscht.

Schon näher stehen diese letzteren den Aegineten. Wenn aber ein genaueres Studium uns lehrt, dass diese zwar den Kern der Form, das Knochengerüst, stärker betonen als die Attiker, den Hauptnachdruck aber auf das Studium des Körpers nach seinen mechanischen Functionen, also besonders auf die Entwickelung des Muskelsystems legen und zu

diesem Zwecke die einzelnen Formen auf der Oberfläche stärker hervorheben und von einander sondern, so wird die Mässigung und Zurückhaltung in den Angaben des Details der beiden Köpfe uns hindern, sie für Arbeiten eines aeginetischen Künstlers zu halten.

Die Herkunft des ludovisischen Kopfes ist völlig unbekannt; der berliner soll nach nicht unglaubwürdigen Mittheilungen auf der Insel Kythera (Cerigo) gegenüber der Südspitze des Peloponnes gefunden worden sein. Dass er dort gearbeitet sei, werden wir kaum annehmen dürfen, da der Guss auch nur halblebensgrosser Figuren in Bronze Vorkehrungen und Apparate erfordert, wie sie nur an Orten eines umfassenderen Kunstbetriebes sich zu finden pflegen. Die Insel wird aber, wie sie politisch zum Peloponnes gehörte, so auch in ihren künstlerischen Bedürfnissen von dieser Kunstprovinz abhängig gewesen sein. Leider ist, was wir von Werken archaisch-peloponnesischer Kunst besitzen, bis jetzt äusserst gering. Aber selbst ein so kleines Monument, wie das spartanische Relief des thronenden Dionysos mit seiner Gattin (Ann. d. Inst. 1870 t. Q.) spricht in seiner einfachen Flächenbehandlung und in der mathematisch-geometrischen Linienführung eine sehr entschiedene Sprache. Wenn sodann der Argiver Ageladas der Lehrer der drei berühmtesten Meister in der Zeit der höchsten Kunstblüthe wurde, deren jeder eine durchaus verschiedene Richtung vertrat, so war es gewiss nicht die besondere künstlerische Individualität des Lehrers, die etwa durch Anregung nach den verschiedensten Seiten so Grosses wirkte, sondern seine Stellung als hervorragendster Vertreter der Schule von Argos, die auch nach ihm durch seinen argivischen Schüler Polyklet gerade als Schule das Höchste leistete, weil sie vorzugsweise das lehrte, was in der Kunst lehrbar ist. Polyklet war der Meister der Proportionen, aber nicht nur in ihren linearen Dimensionen, sondern überhaupt in der Abwägung aller körperlichen Verhältnisse nach ihrer Ausdehnung, ihren Massen und Begrenzungen: es ist das mathematisch-architektonische Princip, welches seine ganze Kunst beherrscht. Die Vollendung, zu der er sein System entwickelte, setzt nicht eine, sondern eine Reihe von Vorstufen voraus, und einer solchen gehören die beiden eben besprochenen Köpfe an, welche daher mit derjenigen Zuversicht, welche überhaupt bei dem jetzigen Stande der Kunstgeschichte möglich ist, als Werke der peloponnesischen Kunst in Anspruch genommen werden dürfen.

München. H. Brunn.

WEIHGESCHENKE

AN ARTEMIS LIMNATIS UND AN KORA.

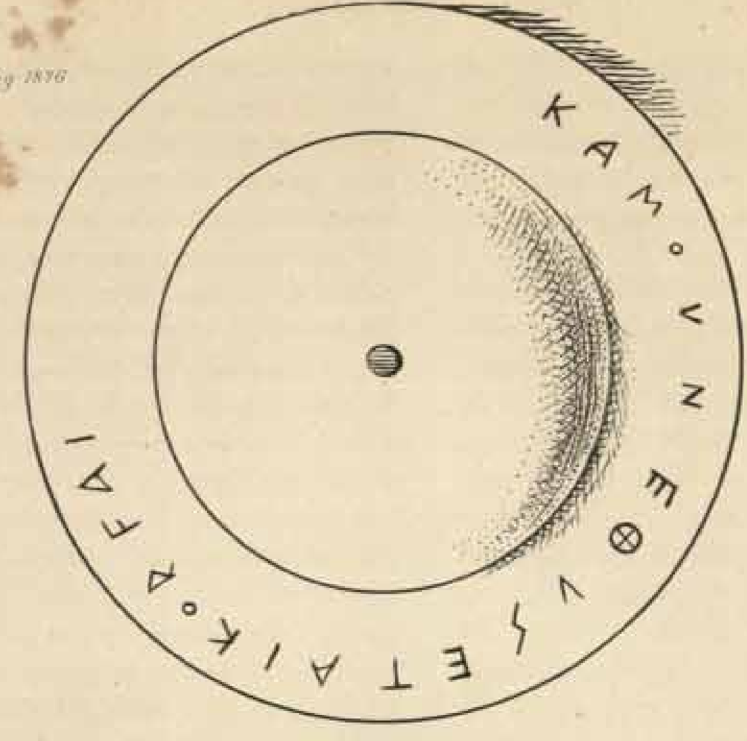
(Hierzu Tafel 5.)

Ins königliche Antiquarium ist vor kurzem ohne eine Fundnotiz ein bronzenes Becken gelangt, das auf Taf. 5,2 in natürlicher Grösse abgebildet ist. Der Körper des Geräthes hat die Form eines Kugelabschnittes, in dessen Pol sich ein rundes Loch befindet; ringsum läuft ein nach der convexen Seite aufgewölbter Rand, in welchen auf dieser selben Seite in scharfen Zügen folgende Inschrift eingegraben ist

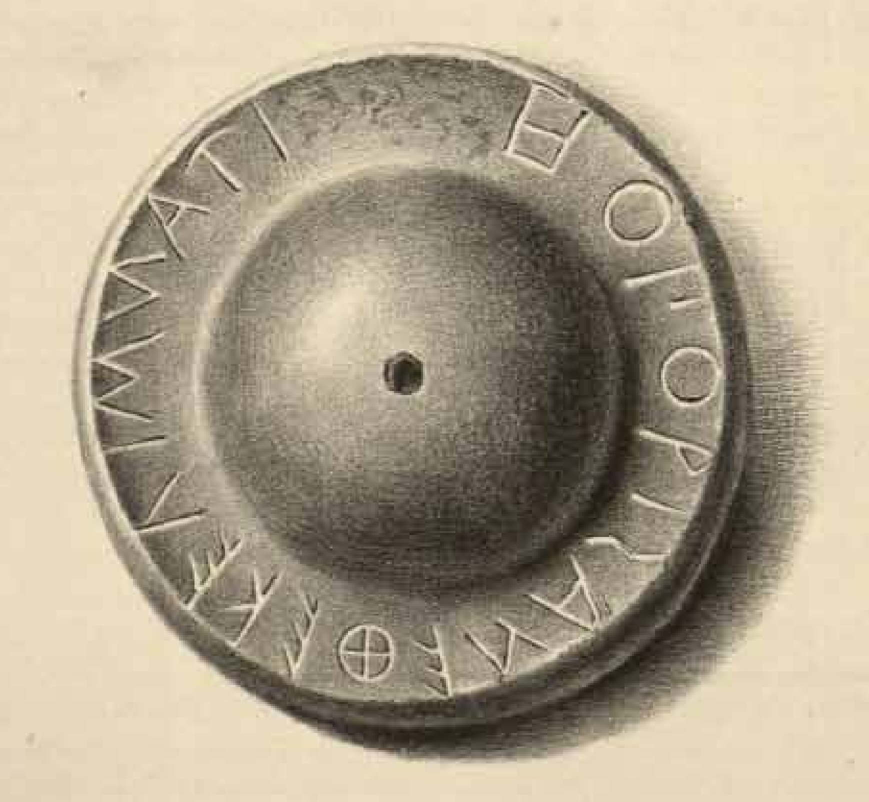
Ὀπωρὶς ἀνέθηκε Λιμνάτι.

Der Dativ *Λιμνάτι* weist auf ein Gebiet dorischer Zunge, denn in dieser werden viele Eigennamen, deren Stamm sonst auf Delta auslautet, vocalisch declinirt und im Dativ in *ι* contrahirt, wofür in späterer Zeit *ει* geschrieben wird. Ahrens (*de graecae linguae dialectis* II. p. 232) führt *Λυγδάμι Σχινούρι Σαράπει Ἴσει Ἀνούβει* an, *Ἀρτάμι* steht auf einer argivischen Inschrift bei Lebas-Waddington *voyage archéologique* No. 109a. Auch der Dativ *Λιμνάτι* ist schon bekannt: er findet sich auf einem bronzenen Geräth, das Lebas in Misthras erworben hat und dessen Form nach seiner Beschreibung

1.



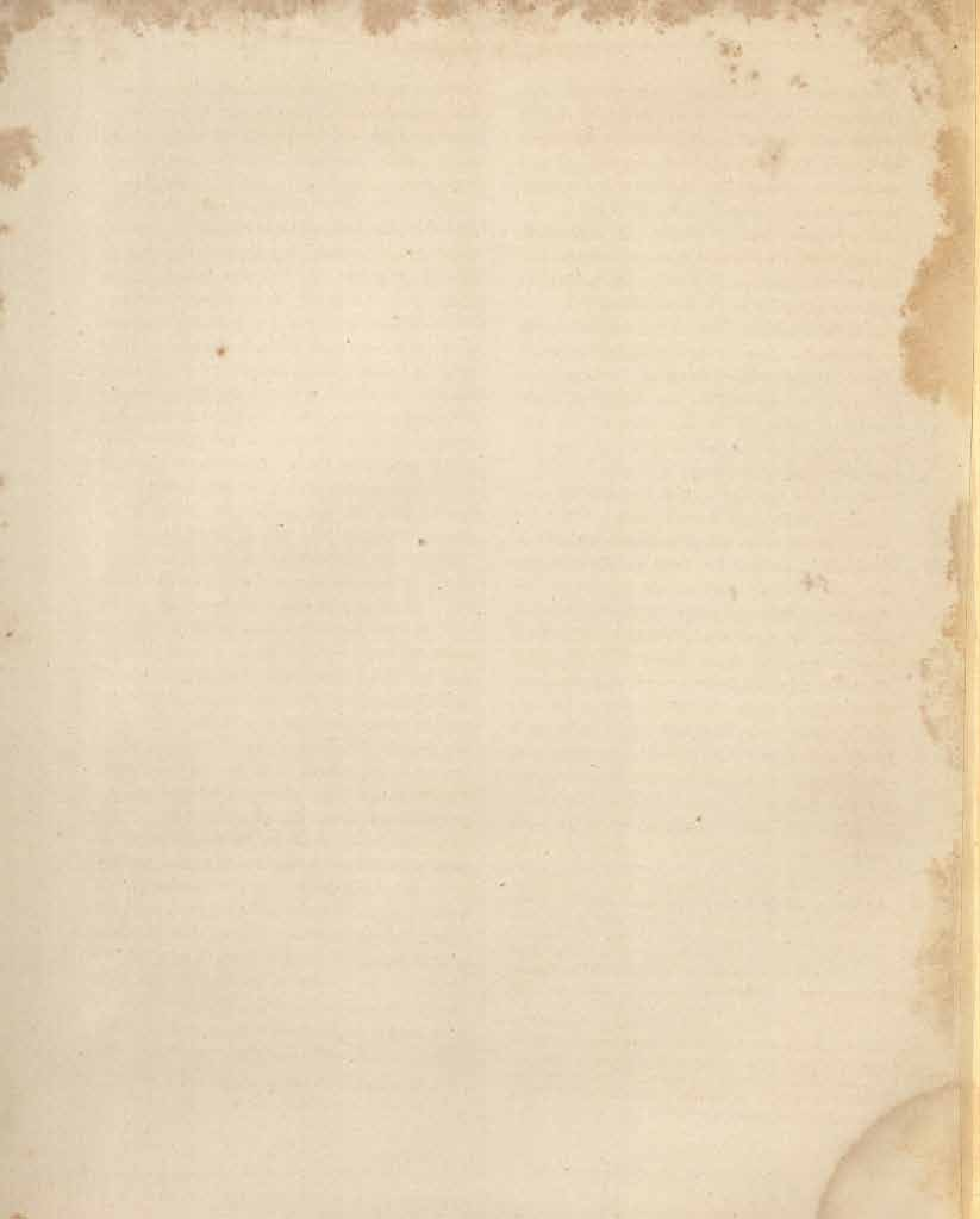
2.



ZWEI WEIHGESCHENKE.

Gez. u. lith. v. J. Barth

Druck v. A. Renaud.



ohne Zweifel mit dem hier veröffentlichten übereinstimmt[1]). Die Inschrift desselben lautet nach der *voyage archéologique, partie* 2, *sect.* 4, 162 (*inscr. table* 6, 18) *Π...νθις ἀνέθηκε Λιμνάτι*[2]). Ferner ist *Λιμνάτι* handschriftlich überliefert in dem Weihepigramm der Pfälzer Anthologie VI 280:

Τιμαρέτα πρὸ γάμοιο τὰ τύμπανα τάν τ' ἐρατεινὰν
σφαῖραν τόν τε κόμας ῥύτορα κεκρύφαλον
τάς τε κόρας Λιμνάτι, κόρᾳ κόρα, ὡς ἐπιεικές,
ἄνθετο καὶ τὰ κορᾶν ἐνδύματ' Ἀρτέμιδι.

Dübner hat wunderlicher Weise den Vocativ *Λιμνᾶτι* geschrieben und damit in das zierlichste Gedichtchen eine unerträgliche Härte eingefügt, während schon Salmasius *Λιμνάτι* als Dativ genommen und Pierson (*ad Moerid. Attic. lexic.* p. 235) ihn als nothwendig erkannt hat, wie ihn auch Brunck und Jacobs in den Text gesetzt haben.

Eine Spur dorischer Zunge begegnet uns auch in dem merkwürdigen Namen *Ὁπωρίς*. Denn bei einem Anathem an Artemis ist es sehr wahrscheinlich, dass so zu lesen und eine Frau als die Weihende anzusehen ist; sonst könnte mit anderem Accent *Ὄπωρις* auch Masculinum sein, da Männernamen mit dem Suffix *ις* nicht selten sind (vgl. Franz Gust. Benseler in Georg Curtius' Studien III p. 178). Die Aspiration führt auf eine Grundform *ὀπώρα*, und diese hat der neckische Zufall, der mit unserer Ueberlieferung gespielt hat, uns deutlich aufbewahrt in einem Fragmente des Alkman (76 Bergk) bei Athenäus X 416 D, wo der Marcianus *χειμάχῳ παραν*, der Laurentianus mit ganz geringer Abweichung *χειμάχω παραν* bietet. Schweighaeuser las *χεῖμα χὀπάραν*, Bergk hat die Aspiration getilgt und *χεῖμα κὠπώραν* geschrieben; unsere Inschrift lehrt dass die richtige Lesart *χεῖμα χὠπώραν* ist. In dem vorhergehenden Fragment des Alkman (Athen. XIV 648 B) muss *χηρίναν θὠπώραν* geschrieben werden; die Form *ὀπάρα* (Ahrens II p. 182) ist aufzugeben.

Sehr auffallend ist der Mangel des Artikels bei *Λιμνάτι*: das Beiwort einer Gottheit ist wie ein Eigenname behandelt. Dies erklärt sich, wenn an dem Weihungsorte der Cult der Artemis in der specifischen Eigenschaft einer Limnatis so ausschliesslich und bedeutend war, dass sich diese wie zu einem selbständigen Individuum gestaltete: das religiöse Gefühl verleiht einer Potenz der Gottheit, von der es lebhaft bewegt wird, ein besonderes persönliches Leben und ein neuer Gottesbegriff kann sich so aus einem schon vorhandenen abzweigen. Den Process einer solchen Neubildung können wir uns recht deutlich machen an der schönen Darlegung Kekulés[3]), wie sich aus der Athena in der Eigenschaft einer Nike die besondere Gestalt der Siegesgottheit herausgebildet hat, und derselbe Vorgang, der sich in diesem Falle genau verfolgen lässt, da er an hervorragender Stelle sich vollzog und zu einer plastischen Bildung führte, die wie keine andere Personifikation bis auf den heutigen Tag in voller Lebensfrische erhalten geblieben ist, hat in unscheinbarer und minder folgenreicher Weise sich gewiss unzählige Male an allen Orten wiederholt. Die feinsten Wandlungen der Anschauung, die in der Form von Gedanken nirgends ausgesprochen werden, prägen sich dennoch unbewusst und ungewollt in der Sprache aus. —

Suchen wir nach einem Anhalt, um die Provenienz unseres Geräthes zu bestimmen, so können von den uns bekannten Heiligthümern der Limnátis die in Patrai (Paus. 7, 20, 7) und in Tegea (Paus. 8, 53, 11) nicht in Betracht kommen, da sie auf nicht-dorischem Gebiete liegen. In Troizen ist ein Cult der Artemis Limnatis beim Scholiasten zu Euripides' Hippolyt Vers 1133 unzureichend bezeugt; für Messene ergeben einen solchen die Inschriften bei Lebas-Waddington Sect. V Nr. 311[4]) und 311 a, unser Denkmal fällt aber

[1]) *Revue archéologique* 1844, 2 p. 721: *„j'ai acquis un couvercle de vase en bronze, sur la partie inférieure duquel est gravée à la pointe une inscription également en caractères archaïques, que je n'ai pas encore eu le loisir de déchiffrer."* Vorher führt er als ebenda erworben an *une sorte de patère antique, sur le bord intérieur de laquelle a été ciselé le mot* ΛΙWΝΑΤΙϟ (rückläufig: *voy. arch., sect.* 4, 161, *table* 6, 3). Möglicherweise ist auch dieses Geräth von gleicher Art.

[2]) Wenn, wie Foucart versichert, Landrons Zeichnung genau ist, steht *Λιμνάτι* auch auf der messenischen Inschrift bei Lebas-W. V, 311; Lebas' Lesung ergiebt *Λιμνάτιδ[ι*. Ohne Foucarts bestimmten Einspruch würde man nicht zweifeln, dass vorher mit Keil, *schedae epigraphicae* p. 17 Lebas' ΑΡΧΘΙΜΙΔ *Ἀρ[τέ]μιδ[ι* zu lesen sei.

[3]) Balustrade des Tempels der Athena Nike S. 3 ff.

[4]) Vgl. oben Anmerkung 2.

lange vor die Gründung dieser Stadt durch Epameinondas. Somit bleibt auf dorischem Gebiete die Verehrung der Limnatis in Epidauros Limera (Paus. 3, 23, 10); ihr bei weitem berühmtester Cultort aber war Limnai im Taygetos auf der Grenzscheide von Lakonien und Messenien[5]), dessen Heiligthum von Ross glücklich wieder entdeckt worden ist (Reisen in den Peloponnes I. S. 4ff.). Noch im zweiten Jahrhundert nach Christus wurden nach dem Zeugniss der Inschriften der Göttin hier Kampfspiele gefeiert (Lebas-Waddington Sect. IV 297ff.).

Ganz willkürlich ist Welckers Annahme (Griechische Götterlehre I S. 584), dass die Limnatis in Sparta den Namen Orthia geführt habe und dass diese Beiwörter identisch seien, obwohl sie von Ross (a. a. O. S. 12) und von Lebas (*rev. archéol.* a. a. O.) getheilt wird; Foucart (*voy. archéol.* zu *partie* 2, *sect.* IV, Nr. 162 und 162a.) hat ihr mit vollem Rechte widersprochen. Beruht diese Annahme überhaupt auf irgend einer klaren Vorstellung? Soll damit ausgesprochen sein, dass die Artemis, die im spartanischen Limnaion verehrt wurde, bald Orthia bald Limnatis zubenannt worden sei, so setzt man eine Thatsache, die nur auf ganz bestimmte Ueberlieferungen hin angenommen werden könnte; aus Pausanias 3, 16, 7 ist indessen nichts herauszulesen als dass im Limnaion ein Heiligthum der Orthia gewesen ist. Oder meint man, dass der gläubige Sinn gegenüber der Orthia und der Limnatis das Wesen der Artemis in derselben Nüancirung gefühlt habe, so meint man, was völlig unbeweisbar und so lange völlig undenkbar ist, bis Jemand für diese Beinamen genau dieselbe Bedeutung nachgewiesen haben wird. Bewogen zu jener Annahme hat gewiss zunächst die Ortsbezeichnung Limnaion; aber von *λίμνη* abgeleitete Benennungen von Lokalitäten sind überaus häufig, und sie bilden sich ohne Zweifel da, wo die natürliche Beschaffenheit den Anlass bot, ohne dass im Entfernten an Uebertragung gedacht werden könnte. Strabons Meinung (p. 362C.), dass das spartanische Limnaion vom messenischen Limnai den Namen habe, ist eben nur eine Meinung, und dass gültige historische Zeugnisse die Jahrbücher und Sängersprüche seien, auf die sich bei Tacitus Annalen 4, 63 die Lakedämonier vor Tiberius berufen, um zur Gewinnung des dentheliatischen Ackers umgekehrt den lakonischen Ursprung von Limnai zu erhärten, wird niemand behaupten wollen. Wie falsch der Schluss von dem aus *λίμνη* abgeleiteten Namen auf den Cult der Limnatis ist, beweist schlagend die Thatsache, dass im attischen Gau Limnai überhaupt nicht Artemis, sondern Dionysos verehrt wurde[6]): wie nach dem specifischen Anlass an vielen Orten jene als Göttin des Feuchten in Anseln stand[7]), so ist hier eine Oertlichkeit ähnlicher Beschaffenheit unter die Obhut des dazu gleichfalls geeigneten Dionysos gestellt.

Fällt demnach ein spartanischer Cult der Artemis Limnatis fort, so werden wir mit der grössten Wahrscheinlichkeit die Herkunft unseres Geräthes nach dem hochberühmten Heiligthume im Taygetos setzen dürfen, wo wie Ross a. a. O. S. 19f. berichtet viele kleine Alterthümer von den Bauern gefunden worden sind. Ebendaher stammen sicher die von Lebas beschriebenen Gegenstände (s. Anm. 1), deren Inschriften bei Lebas-Waddington ohne jeden Grund nach Sparta gewiesen sind. Das Alphabet unserer Inschrift in seinen durchgängig sehr archaischen Formen entspricht dem der ältesten lakonischen Schriftdenkmäler. Bei dem linken Schenkel des Alpha in *ἀνέθηκε* hat der Graveur mehrmals angesetzt; Sigma und beide Ny sind linksläufig geschrieben, was öfter vorkommt (vergl. Kirchhoff,

[5]) Vgl. Curtius, Peloponnes II 157.

[6]) Harpocr. s. v. ἐν Λίμναις τόπος ἐν Ἀθήναις Λίμναι, ἐν ᾧ ὁ τιμώμενος Διόνυσος. Steph. Byzant. τόπος τῆς Ἀττικῆς Λίμναι καλούμενος, ἔνθα ὁ Διόνυσος ἐτιμᾶτο.

[7]) Nicht bloss unter dem Beinamen *Λιμνᾶτις*: als *Λιμναία* in Sparta Paus. 3, 14, 2; in Sikyon 2, 7, 6; am ambrakischen Meerbusen Polyb. 5, 5, 6. 14; als *Ποταμία*, *Ἑλεία* vgl. Müller, Dorier I S. 379. — Curtius bemerkt a. a. O. „der Einwand, dass in dem Berglande kein See oder Sumpf nachzuweisen sei, woraus sich die Benennung der Göttin erkläre, vermag jene Entdeckung [des Heiligthums in Limnai durch Ross] nicht in Frage zu stellen. Denn Limnatis hiess die Artemis nach der Oertlichkeit eines anderen, älteren Platzes ihrer Verehrung.“ Man würde doch aber eine solche Bezeichnung auch nicht an einen Ort übertragen, dessen Beschaffenheit ihr widerspricht; solche Umstände können sich im Laufe der Zeiten verändert haben.

Alphabet S. 90). Da Kirchhoff nachgewiesen hat, dass die ältesten lakonischen Inschriften vor die 76. Olympiade gehören (ebenda S. 99), so kommen wir mit unserem kleinen Denkmal bis ins 6. Jahrhundert v. Chr. hinauf. —

Als No. 1 ist auf unserer Tafel ein zweites Bronzegeräth abgebildet, welches Oikonomides in seiner Schrift *ἐποίκια Λοκρῶν γράμματα* (Athen 1869) beschreibt und dessen Inschrift er in Typendruck mittheilt. Es befindet sich jetzt im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen; unsere Wiedergabe ist nach einer Zeichnung hergestellt, welche Ulrich Köhler mit bereitwilliger und prompter Freundlichkeit dem Verfasser auf seine Bitte angefertigt hat. Köhler schreibt „die Form ist die eines kleinen Filzhütchens oder besser eines Barbierbeckens mit einem Loch in der Mitte"; sie ist also der des andern Geräthes völlig gleichartig. Auch die Inschrift steht an gleicher Stelle, sie ist „in die der Vertiefung abgewendete Seite des Randes mit scharfen Zügen eingegraben" und lautet

Κάμουν ἔθυσε τᾷ Κόρϝᾳ.

Die Buchstabenformen haben keinen bestimmten epichorischen Charakter; Alpha tritt in zwei verschiedenen Formen auf: das in *Κάμουν* mit gebogenem linken Schenkel, wie in Böotien und sonst zuweilen. Nach dem allgemeinen Entwicklungsgange der griechischen Schrift kann die Inschrift nicht jünger sein als das erste Drittel des fünften Jahrhunderts. Das Vaw in *Κόρϝα*, das lange feststeht, scheint hier zum ersten Male inschriftlich belegt zu sein.

Der erste Herausgeber vermuthet thessalische Herkunft wegen der Namensform auf *ουν*; denn es ist bekannt dass die Thessaler den langen O-Laut durchaus mit *ου* wiedergaben *), nach Heuzey's richtiger Bemerkung eine bloss orthographische Eigenthümlichkeit, entstanden aus einer dumpferen Aussprache jenes Vocals. In der That hat diese Zuweisung die grösste Wahrscheinlichkeit; wir kennen diese Schreibung aus keiner anderen griechischen Landschaft. Die Namen auf *ουν* müssen in Thessalien ungemein häufig gewesen sein: auf dem éinen Ehrendecret, das Heuzey im *annuaire de l'association pour l'encouragement des études grecques* 1869 p. 114 bekannt gemacht hat, finden sich in 56 Zeilen mit den aus den patronymischen Bildungen, welche hier den Vaternamen angeben, zu gewinnenden Formen nicht weniger wie folgende: *Φίλουν Λύσουν Κλέουν Φαλαρίουν Σάρδουν Πέτρουν Κεφάλουν Ἀγάθουν Νίκουν Βίρρουν Ἄργουν Κιθαίρουν Μένουν Γίγουν Θίβρουν Χορρίουν Πείθουν Φείδουν Γάσστρουν Σιμίουν Σατυρίουν Ταύρουν Δάμουν Ἵερουν Στράτουν Καρίουν Ἀρκέσουν Σίμουν Ἀρίστουν Σαβύρουν Παρμενίουν Βούδουν Ἄσουν Πίθουν Παύσουν Λέουν Σπείδουν Χρείσουν Ἀλεξίουν Παύσουν Νέουν Μνάσουν.* — Die diphthongische Schreibung des U-Lautes auf unserer Inschrift lehrt, dass die Trübung des Omega sehr früh erfolgt ist. Dass das Bedürfniss der Differenzirung beider Laute auch durch die Schrift sich da besonders zeitig fühlbar machte, wo der eine den andern in der Aussprache verdrängt hatte, ist nicht zu verwundern; die officielle Orthographie der Münzlegenden des fünften Jahrhunderts, z. B. von Larisa Trikka Pharkadon Atrax giebt dagegen die Endung des Genitiv Pluralis durch *-ΟΝ* wieder.

Κάμουν entspricht demnach einem gemein-griechischen *Κάμων*, welcher Name bei Suidas unter der reichen Auswahl derer mit auftritt, welche um die Ehre stritten dem Vater der Sappho angehört zu haben. Neue (*Sapphonis Mytil. fragmenta* p. 1) ändert aber die Ueberlieferung mit Recht in *Σκάμων*, die regelrechte Koseform zu *Σκαμανδρώνυμος**), wie Herodot den Vater der Sappho nennt. Dagegen hat Bergk im 11. Fragment des Timotheos, wo die Handschriften des Plutarch, *de se ips. laud.* 1 *Κάρβωνος* bieten, mit Recht *Κάμωνος* hergestellt, gestützt auf Pollux IV 66. Hier haben zwar die Handschriften *Κάβωνος*, aber Hercher belehrt mich, dass sich in älterer Schreibung Kappa und My fast gar nicht unterscheiden und ganz gewöhnlich verwechselt werden; auch Bekker hat *Κάμωνος* geschrieben. — Sehr bemerkenswerth, wie es scheint ganz singulär, ist *ἔθυσε* in der Bedeutung von *ἀνέθηκε*.

*) Ahrens *de dial.* I 220. II 533. — Ahrens' Angaben über die Münzaufschriften mit *ΟΥ* für Ω werden durch eine gütige Mittheilung Julius Friedlaenders, die am Schlusse dieses Aufsatzes abgedruckt ist, auf die erwünschteste Weise ergänzt.

*) Vgl. Aug. Fick, die griechischen Personennamen S. 77.

Wir lernen daraus, dass *θύειν* zunächst einen weiteren Begriff hat als den des Opferns, nämlich 'der Gottheit darbringen': nimmt man diese Grundbedeutung an, so unterscheidet sich das Weihgeschenk vom Opfer in der That nur dadurch, dass jenes dauernd zur Ehre der Gottheit und zum Schmucke ihres Heiligthums aufbewahrt, dieses bei seiner Darbringung vernichtet wird. Auf thessalischen Inschriften heisst 'er weihte' sonst *ὀνέθεικε*, C. I. Gr. 1766 kommt daneben *θύτας* in der Bedeutung von 'Opferherr' vor, und dies könnte der Zuweisung nach Thessalien zu widersprechen scheinen. Doch ist unsere Inschrift viel älter als diejenigen, deren thessalische Herkunft bekannt ist und es kann nicht befremden, dass entsprechend dem allgemeinen Sprachgebrauch sich nach und nach der Begriff von *θύειν* auch hier eingeschränkt hat. Der Dienst der Demeter und Persephone war seit uralten Zeiten in Thessalien heimisch (Preller griech. Myth. I[2] S. 620); Erysichthon, der Frevler an Demeter, galt als Thessaler. —

Wozu dienten nun diese Geräthe [10])? Oikonomides und Andere bezeichnen sie als Krotala; aber Krotalen sind Klappern, aus verschiedenem Material angefertigt, nach Eustathios zur Ilias p. 838, 28: *σκεύη δέ τινα τὰ κρόταλα, ἐξ ὀστράκου τυχὸν ἢ ξύλου ἢ χαλκοῦ, ἃ ἐν χερσὶ κροτούμενα θορυβεῖ* und dem Scholion zu Aristophanes' Wolken V. 260: *ἰδίως ὁ σχιζόμενος κάλαμος καὶ κατασκευαζόμενος ἐπίτηδες ὥστε ἠχεῖν, εἴ τις αὐτὸν δονοίη ταῖς χερσί*, vgl. Aristoph. Frösche 1305 und Didymos im Scholion dazu [11]). Ein Krotalon trägt z. B. die Mainade bei Gerhard Auserl. Vasenbilder 149, 5 und die weibliche Figur aus Thera bei Schöne, Griechische Reliefs Taf. 35, 135, in jeder Hand eines die Sirene bei Stephani, *Compte-rendu* 1870/71, Taf. 1, 6. Dagegen trifft das zu, was wir vom Kymbalon wissen: es hatte die Form einer Halbkugel nach Servius zu Vergils Georgica 4, 64, wo es mit dem Himmelsgewölbe verglichen wird [12]), Lucrez 2, 618 sagt *cymbala concava*. Dass die Kymbala zum Zusammenschlagen bestimmte Erzbecken waren, geht aus Petron, Sat. 22 hervor: *cum intrans cymbalistria et concrepans aera omnes excitavit.* Wir finden sie paarweise, durch ein Band verbunden, als Weihgeschenke aufgehängt in antiken Darstellungen: auf den Tafeln zu Böttichers Baumcultus sind mehrere Beispiele (No. 5, 11, 13, 17). Bei der vom Berliner Museum kürzlich erworbenen Statue einer Tänzerin hängen sie an dem zur Stütze dienenden Baumstamm; der verbindende Riemen bildet an jedem Ende eine leicht lösbare Schlinge, welche durch einen an den Geräthen befindlichen Ring gezogen ist. Der Riemen diente nur zum Aufhängen: deutlich fasst eine Frau im Gefolge des Dionysos auf der Françoisvase (*Monumenti d. Inst.* IV *tav.* 54. 55) jedes der Becken an einem Griffe, der aus Leder verfertigt und durch das Loch in der Mitte des Geräthes festgehalten zu denken ist; bei der von Stephani im *Compte-rendu* 1866 Taf. 1, 28 publicirten Sirene bildet der Griff des einen der Kymbala einen förmlichen Henkel, durch welchen die rechte Hand gesteckt ist; die schwebende Tänzerin *Pitture antiche d'Ercolano* I p. 115 hält ihre Kymbala zierlich mit den Fingerspitzen an dem ringförmigen Griffe. Ausserdem trägt Schallbecken eine Mainade auf einem Relief in Neapel (*Mus. Borb.* III 40), eine Tänzerin bei Zoega *bassirilievi* I 19 und eine der musicirenden Personen auf dem Herculanenser Mosaik mit dem Künstlernamen des Dioskurides (*Mus. Borb.* IV 34).

Kymbala werden am häufigsten verwendet in dem lärmenden Culte der Grossen Göttin (Pindar Fragm. 48 Böckh = 57 B Bergk. Griech. Anthol. VI 51. 94. 234. Catull 63, 21. 29. Lucrez 2, 618. Vergil Georgica 4, 64 und Servius. Ovid Fasten 4, 213) und werden in Verbindung mit Dionysos genannt (Diodor 2, 38. Lukian Bacch. 4. Cassius Dio 41, 61, 4). Auch zu profaner Belustigung werden sie geschwungen (Plut. mor. 144 E. Lukian de salt. 68. Alkiphron 1, 12.

[10]) Im Berliner Antiquarium befinden sich zwei auf einander passende, kleinere, sonst ganz ähnliche Becken (No. 1001; Friederichs, Berlins ant. Bildw. II S. 216), von denen das eine etwas verdächtig ist. — Vgl. oben Anm. 1.

[11]) *κρέμβαλα* und *κρόταλα* scheinen nicht verschieden zu sein, s. Athenaeus 636 c. d.

[12]) *Matris cymbala, quae in eius tutela sunt, ideo quod, similia sunt hemicyclis caeli, quibus cingitur terra, quae est mater deorum.*

Petron. sat. 22); als Schallinstrumente können sie zu Amuletten gegen den Zauber des bösen Blickes dienen (O. Jahn, über den Aberglauben des bösen Blickes, Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1855 S. 53 u. 79). In Limnai dies Instrument ausgelassener Lust an Artemis geweiht zu finden, kann nicht befremden, denn die lakonischen Weiber verehrten die Göttin, die wir als den Typus jungfräulicher Zurückhaltung zu betrachten gewohnt sind, in wilder und orgiastischer Weise, wie Lobeck im Aglaophamus p. 1085 ff. ausgeführt hat. Noch deutlicher ist, dass für Kora das Kymbalon ein passendes Weihgeschenk bildet, hatte doch Demeter nach der geraubten Tochter gesucht unter dem Schalle von Cymbeln und Handpauken [13]). Vielleicht wurde bei den mimischen Darstellungen, durch welche man sich an den Demeterfesten die Schicksale der Göttin vorführte [14]), in der Scene wo die Weiber unter lärmenden Ceremonien das verschwundene Demeterkind suchten und beklagten, auch dieses Instrument angewendet.

Max Fränkel.

ZUSATZ.

Das OV für Ω kommt in folgenden thessalischen Münzaufschriften vor:

1) ΚΡΑΝΝΟVΝΙΟVΝ deutlich auf einer Bronzemünze des Königl. Münzkabinets, welche äusserst selten, fast Unicum ist. Sestini hat dieses Exemplar, als es sich noch in der hiesigen Knobelsdorfschen Sammlung befand, zuerst publiciert (*Lettere* VI S. 29 Taf. I, 17), Mionnet wiederholt diese Beschreibung.

Die Lesung ΚΡΑΝΝΟV ΕΦVΡ auf einer Münze der Pembrokeschen Sammlung, welche Haym im *Tesoro Britannico* und danach Mionnet (II, 10, 76) gab, hat Sestini a. a. O. bezweifelt und vielleicht mit Recht, denn der Pembrokesche Auctionskatalog giebt (No. 622) die Lesung auf diesem Exemplar als völlig unsicher. Wahrscheinlich hatte man ΕΦVΡ zu sehen geglaubt, weil Ἐφύρα der alte Name von Krannon war.

2) ΓΟΜΦΙΤΟVΝ. Pellerin hatte auf dieser Bronzemünze ΑΜΦΙΤΟVΝ gelesen, es war wieder Sestini, welcher dies berichtigte. Die Schwefelpaste des Pellerinschen Exemplars liegt vor, Sestini's Lesung ist sicher. Auch diese Münze ist äusserst selten. Die Aufschriften ΓΟΜΦΕΩΝ und ΓΟΜΦΙΤΟVΝ wechseln auf den Münzen wie ΤΟΜΕΩΝ und ΤΟΜΙΤΩΝ.

3) ΓVΡΤΟVΝΙΟVΝ, Bronzemünze, von Sestini im *Museum Hedervarianum* Th. IV Abth. 1 S. 147 publiciert. Andre mit denselben Typen haben ΓVΡΤΩΝΙΩΝ, doch braucht man deswegen nicht an Sestini's Lesung zu zweifeln, wenn auch eine Bestätigung erwünscht wäre.

4) ΦΕΡΑΙΟVΝ, das einzige *ου* auf einer Silbermünze; auch diese hat Sestini zuerst bekannt gemacht (*Museo Fontana* Th. II S. 17), nachher Cadalvène *recueil* S. 129, und Millingen *ancient coins* S. 50 u. A.). Im Felde steht in einem Kränzchen ΑΣ/ΤΟ dessen Bedeutung, soviel ich weiss, noch nicht bekannt ist; Beamtennamen pflegen auf Münzen nicht so hervorgehoben zu werden. Die Münze ist in mehreren Exemplaren in der Königl. Sammlung; sie ist seit einiger Zeit, wohl in Folge eines Fundes, nicht mehr so selten als früher. — Diese Münze, welche gewiss nicht über Philipp II. hinaufreicht, bietet das älteste Beispiel von OV statt Ω.

Julius Friedlaender.

[13]) Pindar Isthm. 6, 3 ἢ ῥα χαλκοκρότου πάρεδρον Δαμάτερος. Dazu das Scholion παρὰ τὰ ἐπιτελούμενα ἐν ταῖς τελεταῖς τῆς Δήμητρος κύμβαλα· μετὰ γὰρ κυμβάλων καὶ τυμπάνων περιοῦσα ἡ θεὸς καὶ τούτοις ἠχοῦσα ἐζήτει πρὸς τὸ πάντας ἀκούειν ὅτι ζητεῖ. Schol. Aristoph. Acharn. 708 Ἠχεῖον δὲ τὴν αὐτὴν ἐκάλουν ἀπὸ τοῦ κτύπου τῶν κυμβάλων καὶ τυμπάνων τοῦ γενομένου κατὰ ζήτησιν τῆς Κόρης.

[14]) Preller, Demeter und Persephone S. 342 f. Förster, Raub und Rückkehr der Persephone S. 19.

MISCELLEN.

MÜNZE DER ELEER MIT DEM ZEUS DES PHIDIAS.



Man kannte bisher zwei Darstellungen der Bildsäule des Zeus zu Olympia auf Bronze-Münzen der Eleer, mit dem Kopfe Hadrians auf der Vorderseite: eine in der Münzsammlung der Uffizien zu Florenz, die andere seit kurzem in unserm Münzcabinet. Beide stellen die Bildsäule im Profil dar, die Florentiner: linkshin gewendet, die unsrige: rechtshin. Zu diesen beiden, welche ich in den Monatsberichten der Akademie Juli 1874 publiciert habe, tritt die hier abgebildete, welche ich soeben für das Münzcabinet erworben habe. Die beiden hiesigen Münzen sind die eine nach der andern zu Tage gekommen, dies wird ihre getrennte Veröffentlichung entschuldigen, sie schienen zu werthvoll, als dass man sie lange hätte den Archäologen vorenthalten dürfen.

Auch diese dritte Münze hat den Kopf Hadrians. Sie entspricht den beiden andern; das Köpfchen ist hier deutlich das nämliche mit schlichtem Haare, wie auf den älteren Silbermünzen und wie auf der Bronzemünze Hadrians welche den Kopf des Zeus allein, gross, auf der Kehrseite hat.

Nur der linke Arm mit dem Scepter ist verschieden. Auf den beiden Profil-Ansichten ist er — gewiss treuer — wenig erhoben nach vorn gewandt, hier dagegen ist er hoch gehoben. Der Grund dieser Aenderung ist gewiss dass hier wo die Figur sich von vorn zeigt, der nach vorn gerichtete Arm in starker Verkürzung hätte dargestellt werden müssen, was im Relief undeutlich und unschön und was in so kleinem Maasstab auszuführen unmöglich wäre. Ein neuer Beweis, dass die Freiheit mit welcher die griechischen Stempelschneider die darzustellenden Gegenstände behandelten, fern von Willkür, den Gesetzen ihrer Kunst, oder vielmehr ihrem angeborenen Schönheitsgeiste folgte.

Die Bildsäule war zu Hadrians Zeit noch erhalten, die drei übereinstimmenden Münz-Darstellungen beweisen, dass der Kaiser sie hier treu wiedergeben liess. Eine Bronzemünze von Athen, welche Beulé S. 396 abbildet, hat einen recht ähnlichen Zeus. Diese Münze kann wohl der Zeit Hadrians angehören; bestimmt lässt sich dies nicht behaupten, denn es giebt keine athenische Münzen mit Kaiserköpfen, die zum Vergleich dienen könnten, nur eine auf welcher ΑΔΡΙΑΝΕΙΑ steht. Es war gewiss Ehrfurcht vor dem alten Ruhm Athens dass die Kaiser hier ihre Allmacht nicht zeigen mochten, während sie in den nahgelegenen Städten Megara, Pagae, Aegina prägten. Ist nun diese athenische Münze aus Hadrians Zeit, so zeigt die Aehnlichkeit ihres Zeus mit dem von Olympia, welchen ich auf den drei Münzen nachgewiesen habe, dass Beulé's Vermuthung nicht so unwahrscheinlich ist: Hadrian habe in der kolossalen Elfenbein-Bildsäule des Zeus, welche er in Athen errichtete, den Zeus des Phidias kopiert, und diese Kopie sei auf der athenischen Münze dargestellt. Freilich ist diese Gestalt typisch gewesen, Alexander hat sie ja auch, wenn auch verändert, als Typus fast aller seiner Silbermünzen verwandt.

J. Friedlaender.

ZU DEN ATTALISCHEN STATUEN.

Als Hr. Dr. Bormann den Codex des Lyoner Claud. Bellieure (Bibl. nat. Paris., latin 13,123) für die Zwecke des Corp. Inscr. Lat. bearbeitete, machte er mich darauf aufmerksam, dass Bellieure in demselben auch einige Notizen über antike Kunstwerke gäbe, die er bei seinem Aufenthalte in Rom im Anfange des Pontificates Leo's des Zehnten gesehen habe. Nähere Beachtung verdienen folgende Sätze:

f°187 *Vidimus apud aedem divi eustachii in una domo mulieris cujusdam de Ursinorum familia has sequentes statuas, quam si rem intelligere voles et historiam de pugna ... trigeminorum trium horatiorum romanorum virorum et trium curiatiorum Albanorum vide Lividium decade. Horum unus barbatus et comatus est nudus et prostratus humi mortuus suum tamen ensem adhuc manu retinens, hic vulnus habet in sinistra mamilla. (a)*

Est etiam Horatiorum soror forma decora confossa paullo super mamillam dextram quam prostratam infantulus suus arida sugens ubera amplectitur. (b)

Est et alius modica coma imberbis cuius facies ostendit impetum virilitatis hic vulnus habet in femore sinistro et alterum in latere dextro hic etiam uno genu terram attingit videturque velle levare lapsum ensem. (c)

Alius qui in actu cadendi est confossum habet corpus a mamilla sinistra trans humeros. (d)

Inter istos est etiam unus qui fingitur animam exalasse. Hic solus calceos habet et huius ensis curvus et clipeus in terra sunt. (e)

Postremus est qui vittam in capite gerit et stat curvus in terram ac si alium sub se jugularet. (f)

Zwischen *a* und *b* sind sodann noch am Rande die Wörter beigeschrieben: *Horum omnium unus superstes et victor fuit Marcus Horatius cuius statua ad papam vecta erat. (g)*

Kürzer erwähnt auch Aldroandi der Curiatier. Am Schlusse seiner Beschreibung der im Vatican befindlichen Statuen schreibt er: *Nella guardia di sua Santità è la statua di un Curiatio bellissima. (g)*

Die übrigen beschreibt er unter den Alterthümern der *casa di Madama presso Agona nel giardinetto giù del palagio: Vi è una donna con veste fino a ginocchi di mezo rilevo: ha seco un putto, che è senza testa e braccia. (l)*

Vi è un Curiatio ignudo, e steso in terra, et con la ferita nel lato manco, ma non ha la testa. (d)

Dentro un' altro giardinetto poi si veggono attaccati al marmo gli altri due Curiatij morti, posti di mezo rilevo; e sono nel luogo, dovo gia furono le Terme d'Alessandro, come vi si veggono i vestigi. (a. e)

Die beschriebenen Statuen gehören offenbar zu denjenigen, welche Brunn (Annali dell' Inst. 1870 pag. 292 ff. Monum. IX tav. 19 ff.) als Theile der von Attalos auf die Akropolis von Athen gestifteten Darstellungen der Giganten-, Amazonen-, Perser- und Gallierkämpfe nachgewiesen hat. Der Bärtige mit dem Schwerte in der Hand *(a)* ist der Gigant im neapolitanischen Museum vgl. Monum. IX, 21,8, der Sterbende, dessen Schwert und Schild auf dem Boden liegen *(e)*, ist der Perser ebendaselbst vgl. 21,7. Den nackten Verwundeten *(d)* darf man für den sterbenden Krieger in Neapel 20,4 halten. Aldroandi bezeichnet ihn als *steso in terra,* wie er sich dieses Ausdruckes auch z. B. beim Marforio bedient, während wir beide als halbliegend beschreiben würden. Die völlig liegenden Figuren sind für ihn *di mezo rilevo,* ein Ausdruck, der im Hinblick auf Schubarts bekannte Auffassung der Skulpturen von Attalos von Interesse ist. Wie Aldroandi ferner bemerkt, fehlte an dieser Statue der Kopf. Wir werden uns daher denjenigen anzuschliessen haben, welche den der neapolitanischen Statue aufgesetzten Kopf mit dem Helme für einen fremden Zusatz halten vgl. Brunn a. a. O. p. 304. Ausser den drei bisher erwähnten Statuen besitzt das neapolitanische Museum noch die todt auf dem Boden liegende Amazone. Mit ihr stimmen die Beschreibungen von *b* im Uebrigen sehr gut, nur fehlt ihr der *putto,* von welchem sowohl Bellieure als Aldroandi sprechen. Neben einer Amazone konnte nie ein Säugling dargestellt werden, ebensowenig aber auch neben der Schwester der Horatier, denn diese war Braut, *virgo quae desponsa* vgl. Liv. I, 26. Aldroandi bringt sie daher auch

nicht in Verbindung mit den übrigen Statuen. Ich möchte glauben, dass ein Gelehrter der Renaissancezeit, indem er neben die Todte, deren Brüste stark hervortreten, einen Kindertorso legte, eine Gruppe herstellen wollte, welche mit den von Plinius beschriebenen Darstellungen der sterbenden Mutter und ihres Kindes (Plin. 34, 88, 35, 98) eine Aehnlichkeit zeigen sollte. Sicherer als die Identificirung der Amazone ist diejenige des überlebenden Horatiers im Besitze des Papstes *(g)* mit dem Perser des Vaticans Monum. 21,6. Die Notiz bei Visconti Mus. P. Cl. III p. 248: *il était jadis dans l'atélier du sculpteur B. Cavaceppi,* wird sich nur auf eine Restauration der Statue beziehen, eine Abbildung derselben findet sich in Cavaceppis Werke nicht. Ebenso kann kein Zweifel daran sein, dass der knieende Jüngling *(c)* der Krieger ist, welcher aus der Sammlung Borghese nach Paris und neuerdings nach St. Germain gekommen ist, vgl. Brunn p. 311 und die Abbildungen in den *Scult. d. v. Pinc.* II *stanz.* VII n. 11 und bei Clarac 280,2151.

Von den jetzt in Venedig befindlichen attalischen Statuen findet sich keine hier erwähnt; sie werden von dem Cardinal Domenico Grimani wohl schon einige Jahre vor seinem Tode (1523) nach Sta. Chiara in Murano geschafft worden sein, vgl. Brunn p. 300. Andrerseits bleibt in Bellieures Beschreibung eine Statue *(f)* übrig, welche unter den von Brunn aufgezählten Bestandtheilen der Stiftung nicht wieder zu finden, denselben aber im Motive sehr verwandt ist. Das Gleiche lässt sich behaupten von zwei Statuen, welche Aldroandi neben den oben erwähnten im ersten Gärtchen des Palazzo Madama gesehen hat; und so möge es erlaubt sein, seine Worte über diese, wie es scheint, verschollenen Werke der pergamenischen Schule hier zu wiederholen:

Vi è una bellissima statua sopra la base del marmo istesso, con un' atto di gambe sforzato; ma le mancano le braccia e la testa.

Vi è una donna che sta inginocchiata: ha i capelli lunghi; et il capo appoggiato su la man manca, mostrando mestitia.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass Bellieure und Aldroandi die Statuen in demselben Hause gesehen haben. Allerdings gehörte der Palazzo Madama im Beginne des sechszehnten Jahrhunderts nicht den Orsini, sondern den Medici, allein letztere waren mit ersteren eng verschwägert. Als Bellieure in Rom war, lebte hier Alfonsina Orsini, die Wittwe des 1503 gestorbenen Piero Medici, und so wird sie es sein, welche er als die Besitzerin des Hauses bei St. Eustachio nennt. Später kam der Palast in den Besitz von Margaretha, der Tochter Karls V., welche in erster Ehe mit Alessandro Medici, in zweiter mit Ottavio Farnese verheirathet war, vgl. Beschr. Roms III, 2 S. 106 und Reumont Lorenzo il magnif. II S. 587. So gelangten auch die Statuen in die Hände der Farnesen, aber sie blieben zunächst in den Gärten, in denen sie aufgestellt waren, ohne in den neuen Palast der Farnesen überzusiedeln. Im Zusammenhange hiermit steht es, dass alte Abbildungen von ihnen nicht vorhanden sind. Cavallerii, dessen *Statue antiche* die Grundlage für die Bilderwerke der folgenden Jahrhunderte sind, giebt viele Abbildungen von Statuen aus den *„aedibus Farnesiis"* und auch einige aus der Villa *„Margaritae de Austria"* d. i. der bekannten Villa Madama, aber keine aus dem Palazzo Madama.

Nimmt man an, dass die Statuen in der Nähe des Hauses gefunden sind, in welchem Bellieure und Aldroandi sie gesehen haben, so wird man darauf geführt zu glauben, dass sie einst zum Schmucke der dort vorhandenen Thermen gedient haben. Die ganze Gegend Roms, um welche es sich hier handelt, wurde in alter Zeit eingenommen von den ausgedehnten Thermenanlagen des Marsfeldes, welche von Agrippa angefangen, von Nero und später von Alexander Severus erweitert worden sind. Da Pausanias die Statuen noch in Athen gesehen hat, so könnte von den Genannten nur Alexander Severus sie zur Verzierung seiner Neubauten von Griechenland haben kommen lassen. Ob er es wirklich gethan, werden wir wohl nie erfahren; für unwahrscheinlich möchte ich es nicht halten. Keines Falls aber kann ich anerkennen, dass die Worte des Itinerars aus dem Jahre 347 lehren, die Statuen seien damals noch in Athen gewesen. Diese von

Bücheler (Rhein. Mus. 1872 S. 476 misc. XIII) hervorgezogenen und in dem angegebenen Sinne gedeuteten Worte lauten: *Athenas vero et historias antiquas et aliquid dignum nominatum Arcum, ubi multis statuis stantibus mirabile est videre dicendum antiquorum bellum.* Sollte hier nicht vielmehr eine Bezugnahme auf die Statuen im Westgiebel des Parthenon und auf den Streit Poseidons und Athenes zu finden sein?

Rom. A. Klügmann.

DIE KUNST DES GLAUKOS.

Heft LVII der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden (1876) S. 179 f. enthält einen Aufsatz von Th. B. unterzeichnet, welcher 'beweist', dass es 'achtbaren Gelehrten begegne Bronce und Eisen mit einander zu verwechseln' und der den Anspruch erhebt, 'einen weit verbreiteten Irrthum endlich ein für alle Mal zu beseitigen'.

Brunn, heisst es, sei der Urheber der Verwechslung, denn er mache Glaukos zum Erfinder der Erzlöthung und sein berühmtes Werk, das eiserne Gestell des Mischkrugs in Delphi zu einem ehernen. Dieser Gedächtniss- oder Schreibfehler sei in meine griechische Geschichte übergegangen; ich hätte in den verschiedenen Auflagen derselben unverändert immer nur von der Erzlöthung des Glaukos gesprochen und dadurch dem Irrthume Brunns, dem ich all zu vertrauend gefolgt sei, erst rechte Verbreitung verschafft.

Wenn Herr Th. B. den Irrthum eines Fachgenossen so scharfsinnig bis in seinen Ursprung verfolgt, so sollte man doch billig erwarten, dass er den Text, in welchem der Irrthum stecken soll, sich genau ansieht. Das ist aber nicht der Fall. Denn schon in der dritten Ausgabe heisst es Bd. 1 S. 493 wörtlich so: 'In Chios erfand man die Kunst, Eisen und dann ohne Zweifel auch andere Metallstücke durch Anwendung des Feuers mit einander zu verbinden'. Correcter wüsste ich mich auch heute nicht auszudrücken. Denn da das Eisen als Kunstmaterial bei den Hellenen eine sehr untergeordnete Rolle spielt (Schubart im Rhein. Mus. XV 102), so ist es undenkbar, dass die Erfindung des Glaukos einen so ausserordentlichen Ruhm gewonnen und eine solche Epoche in der Kunstgeschichte gemacht hätte, wenn sie sich nur auf das Eisen bezogen hätte. Wir haben aber auch ein bestimmtes Zeugniss für die Erztechnik des Glaukos. Eusebios nämlich, der in seiner Streitschrift gegen Markellos von Ankyra ausführlich und gelehrt von dem sprichwörtlichen Ausdruck *Γλαύκου τέχνη* handelt, erwähnt als Werk und Weihgeschenk des Glaukos einen Dreifuss von Erz, so gearbeitet, dass, wenn er kräftig angestossen wurde, die Füsse, der obere Ring sowie die Querstäbe desselben einen harmonischen Klang gaben (Eusebios c. Hieroclem et Marcellum, ed. Gaisford p. 32. Vgl. Wieseler über den Delphischen Dreifuss S. 24, 64).

Wer sieht nicht, dass es sich hier um dieselbe Kunst handelt, nämlich die Glieder eines künstlichen Metallgeräths so zu vereinigen, dass sie, chemisch mit einander verbunden, ein Ganzes bildeten; denn wenn sie nach der alten Weise durch Nägel und Stifte zusammengefügt wären, wäre dadurch das Tönen des Geräths unmöglich geworden.

Wir können also auf Grund dieses Zeugnisses mit Sicherheit annehmen, dass nach den Ueberlieferungen des Alterthums die Erfindung des Glaukos sich auch auf Bronce bezogen und erst dadurch ihre grosse Bedeutung erhalten hat.

Fragt man aber, warum bei Herodot (I, 25) sowie bei Pausanias (X, 16) nur die Verbindung von Eisenstücken, *σιδήρου κόλλησις* angeführt sei, so scheint der Grund darin zu liegen, dass mit diesem Metalle der Anfang gemacht wurde, zwei Stücke auf dem Wege der *μάλαξις διὰ πυρός* (Plut. *def. orac.* 47) zu vereinigen. Hier genügte ein einfaches Zusammenschweissen; beim Kupfer aber be-

durfte es zur Verbindung noch eines anderen, eines leicht flüssigen Metalls, welches als Bindemittel, *κόλλα* oder Loth, diente. Dies war die weitere Verwerthung der *κόλλησις σιδήρου*; das einfachste Verfahren gab aber den Namen für die gesammte Erfindung, ebenso wie im Lateinischen *ferruminatio* auch der Kunstausdruck für 'Löthen' blieb. Demnach ist man also, wie ich glaube, vollkommen berechtigt, Glaukos von Chios als Erfinder der Kunst Bronze zu löthen, anzusehen.

E. Curtius.

PYXIS AUS GEBRANNTER ERDE.

(Im Privatbesitz.)

Schwarzer Firniss. Auf der Oberfläche des mit concentrischen Kreisen verzierten Deckels ein nachlässig gemalter Krater von schmutziggelber Farbe auf einem von zwei Horizontallinien angedeuteten Boden. Die Umrisse des Kraters und Bodens sind durch etwas dick aufgetragene schwarze Linien gegeben. Zwischen den zwei innersten Kreisen die mit weisser Farbe aufgetragene Inschrift

ΓΑVΡΙΣ ΛΕΠΟΓ

Der Töpfername *Γαῦρις* kommt bei Brunn (Geschichte der griech. Künstler) nicht vor und ist, meines Wissens, auch als Künstlername überhaupt nicht bekannt. Bei Pape (Wörterbuch der griech. Eigennamen) kommt *Γαυρίς* als weiblicher Name einer Insel vor. Ein griechischer Bildhauer *Γαῦρος* aus römischer Zeit ist zuerst von Zoëga in seinen Abhandlungen und dann von Raoul-Rochette (*Lettre à Mr. Schorn*, Seite 250) und von Brunn (l. c.) angeführt worden.

Athen. Achilles Postolacca.

BERICHTE.

ERWERBUNGEN DES BRITISCHEN MUSEUMS IM JAHRE 1875.

Herr C. T. Newton erstattet dem Parlament über die neuen Erwerbungen an griechisch-römischen Alterthümern folgenden Bericht.

Runde Schüssel von Samischer Arbeit. Aus Cöln.

19 Agatperlen aus römischer Zeit, gefunden in Kreuznach.

4 Fragmente von Samischer Arbeit mit Reliefschmuck. Auf dem einen Fragment eine jugendliche männl. Gestalt, geflügelt, eine Leier spielend; auf dem zweiten ein Satyr ein Gefäss tragend; auf dem dritten zwei Schauspieler; auf dem vierten die Büste einer weibl. Figur.

Kleine Figur von Bronze auf einem Felsen sitzend.

Weibl. Bronzehand, das Ende eines Gewandstückes haltend, angeblich mit dem colossalen Bronzekopf einer Göttin gefunden, die in der Castellanischen Sammlung 1873 erworben ist [Archäol. Zeitg. XXXII. S. 113].

Bronzener Spiegel, dessen Oberfläche auf der einen Seite den Eindruck eines Stückes Leinewand oder eines andern gewebten Stoffes zeigt. Aus der Cyrenaika. — Zwei weibl. Figuren; eine weibl. Büste; eine Silensmarke in Terracotta; ebendaher.

Zwei attische Lekythoi mit polychromer Zeichnung auf weissem Grunde, jede zwei weibl. Leidtragende an einem Grabe darstellend.

Zwei attische Aryballoi, rothe Fig. auf schwarzem Grunde, Beiwerk weiss oder vergoldet. Auf dem einen Eros und eine weibl. Gestalt, zwischen beiden ein Baum; auf dem andern Eros sitzend, sich zu einer weibl. Gestalt wendend.

Alabastron: ein Aethiope schwarz auf braunem Grunde. Aus Griechenland.

Hydria, r. Fig. auf schw. Gr.: Herakles, sitzende Frau, Eros. Aus Griechenland.

Thonschale mit Relief, schwarzer Firniss. Aus Griechenland.

Thonlampe in Form eines Stiefels. Auf der Sohle bilden die Schuhnägel die Buchstaben Α Ω.

Terracotten aus Tanagra: zwei archaische Frauengestalten, wahrscheinlich aus der Zeit der griechisch-phoenicischen Periode; Dionysos-Büste; 8 Spielsachen für Kinder und 2 Gegenstände wie Drehkreisel; 28 Figuren, ausgezeichnet durch ihre fast vollkommene Erhaltung und durch die Feinheit und Vollendung der Modellirung.

Archaische Thonvase, auf Cypern vom General Cesnola gefunden. Die Zeichnung, schwarz auf dem Thongrunde, stellt einen Krieger dar, der in seinem Wagen stehend einen Bogen spannt, während sein Wagenlenker das Pferd zu voller Eile antreibt. Der Wagen gleicht denjenigen der Krieger auf den assyrischen Friesen und es ist daher wahrscheinlich, dass diese Zeichnung in die Zeit gehört, wo assyrischer Einfluss in Cypern überwog.

Fragment einer griech. Inschrift auf einem Bleitäfelchen. Aus Griechenland.

Bronzenes Gewicht mit der Inschrift ΙΧΘΥ ΔΑΜΟ Aus Griechenland.

Thonvase in Form eines Fusses, der eine Sandale trägt. Aus Griechenland.

Vier kleine Bronzen: Hermes; zwei Stiere; Adler. Aus Griechenland.

Carneol: Krieger der auf eine Figur losreitet, die eine Leier haltend unter einem Baume steht.

Archaischer Agatstein, darauf die verbundenen Vordertheile zweier Thiere.

Jaspis: Adler, der sich auf einen menschlichen Kopf niederlässt.

Panathenaische Amphora mit Inschrift ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝ. Rücks.: ein Wettlauf Bewaffneter. — Krater, r. Fig. auf schw. Gr.: Peleus Thetis verfolgend. Rücks.: rennender Satyr. Aus einem Grabe in Gela.

Archaische Amphora, schw. Fig. auf r. Gr.: Perseus, mit dem Haupt der Medusa forteilend, von Athena gefolgt, Rücks.: die enthauptete Medusa und eine andere Gorgone. — Eine zweite archaische Amphora, schw. Fig. auf r. Gr: Viergespann. Rücks.: Dionysos und zwei Mainaden. Ebenfalls aus einem Grabe in Gela.

Amphora: Dionysos mit Schlange und Thyrsos. Rücks.: Gigant, einen Stein in der Hand erhebend.

— Lekythos: Thetis mit Schild und Schwert des Achill. — Krater: Ringer; Lekythos: Nike libirend. Alle aus Gela, r. Fig. auf schw. Gr.

Amphora späten Stils: Flötenspielerin. Aus Grossgriechenland, wahrscheinlich aus Gnatia in Apulien.

Archaische Terracotta-Statuette. Aus Sicilien.

Bronzene Spiegelkapsel, auf der einen Seite eingravirt Eros, eine Amphora in der einen Hand haltend, ein Schöpfgefäss in der andern. Diese Figur ist vorzüglich gezeichnet und war mit Silber belegt, zum Theil vergoldet; ein Theil von dem Silberbelage und der Vergoldung ist erhalten. Auf der Aussenseite der Kapsel war eine jetzt losgelöste Gruppe in Relief: Aphrodite, auf einem Felsen sitzend, nebend ihr Eros stehend, bemerkenswerth durch die Vollendung der Composition. Angeblich aus Kreta, wahrscheinlicher aus Korinth.

Caduceus von Bronze mit Inschrift archaischen Charakters ΛΟΝΓΕΝΑΙΟΣΕΜΙΔΕΜΟΣ .... In einem sicilischen Grabe gefunden; wahrscheinlich Amtsstab eines Heroldes der Stadt Longane, von welcher wir Münzen haben.

Goldenes Ohrgehänge mit Relief: Ganymed vom Adler aufwärts getragen.

Goldener Ohrring, das Schloss in Form eines Delphinkopfes.

Antefix in Thon mit Relief: Medusenantlitz. Aus Ruvo.

Männliche Porträtbüste aus Marmor in Lebensgrösse, vermuthlich aus Augusteischer Zeit; das sehr interressante Portrait ist noch nicht identificirt.

Zwei kleine Marmorfiguren von sehr alterthümlichem Charakter, wahrscheinlich aus der griechisch-phönicischen Periode.

Fünf kleine Bronzefiguren, sehr roh. Aus Cypern.

Aryballos, Fig. roth und weiss auf schw. Gr.: Eros eine Frau (ΘΑΛΙΑ) verfolgend.

Zwei Thonvasen, die eine in Form eines Stiers, die andere mit eingegrabenen Zickzack-Mustern. Aus Cypern.

15 kleine Thonmasken von Satyrn, einem Flussgotte und der Medusa. Einige bemalt.

Bronzene Form der Hälfte einer kleinen Vase, vermuthlich Gewicht einer Schnellwage. Inschrift AECVM.

Bronzenes Rasirmesser.

Bronzene Hydria, an der Basis des Henkels eine getriebene Reliefgruppe: Dionysos und Ariadne. Von sehr schöner Form und aufs beste erhalten. Gefunden in Chalke, einer Insel nahe bei Rhodos.

Blau glasirte Vase in Form einer Gans, auf welcher ein Eros reitet, bemerkenswerth durch die glückliche Zeichnung und vorzügliche Modellirung der Figur, das Material ist sehr selten. — Weibl. Gewandfigur aus Terracotta, wunderbar erhalten, mit schön componirter Gewandung. Aus Tanagra.

Drei archaische Thonvasen, im Style denen von Ialysos auf Rhodos ähnlich, auf einer sind 3 Delphine gemalt; Silenstorso in Thon; Bronzelampe in Form eines Hundes; Diskus von samischer Arbeit mit Relief: Löwe ein Thier zerreissend mit Inschr. FORMA L. HOSTILI SERVOS P. HIL ... CVRVSFECIT. Aus Kreta.

Fragment einer oblongen Platte von Bracteatengold mit 2 Linien Inschrift, vermuthlich gnostisch.

Figur eine Biene in Gold.

Verbrannter Carneol: zwei Thunfische; Specksteinstempel mit der rohen Zeichnung eines Adlers, der die Leber des Prometheus zerfleischt (?); drei Carneole, verbrannter Agat, Speckstein, Krystall, alle mit Thierdarstellungen; Carneol mit einer Victoria neben einem Tropaion, bestehend aus einer kleinen Figur der Victoria und zwei Gefangenen.

M. F.

Rom. **Festsitzung des archäologischen Instituts.** Der Festsitzung zur Feier des Palilientages am 21. April wohnte ein zahlreiches und auserlesenes Publicum bei. Man bemerkte darunter den Königl. Unterrichtsminister Herrn Coppino, den Präsidenten der Akademie der Lincei, Herrn Sella, den Generaldirector der Ausgrabungen Senator Fiorelli, den Commendatore De Rossi, den Kaiserl. deutschen Botschafter Baron von Keudell. Die Versammlung wurde eröffnet durch einen Vortrag des P. Bruzza über die Zeichen, welche sich in die Steine der Serviusmauer und der ältesten Mauerreste auf dem Palatin eingehauen finden, deren eine bedeutende Anzahl auch durch die Arbeiten auf dem Esquilin zu Tage gekommen ist. Sie finden sich auf dem Palatin nur an dem alten Gebäude am Abhang gegen das Velabrum, an der Stelle wo man das Haus des Romulus und die Hütte des Faustulus sucht, und zwar nur an den ältesten Theilen desselben, während die jüngeren, vermuthlich in der Kaiserzeit restaurirten, derselben entbehren. Weder die Mauer der *Roma quadrata* noch die alten Befestigungen des Aventin und Caelius zeigen derartige Zeichen, nur 2 derselben fanden sich am Abhange des Quirinal. In grösserer Menge finden sie sich ausschliesslich in dem neuer-

dings blossgelegten, leider aber grösstentheils zerstörten Stücke von der *via Merulana* bis zur *porta Collina*, ebendem Stück welches von Strabo V 3 u. A. speciell dem Servius zugeschrieben wird, und zwar auch hier nicht gleichmässig, sondern auf einigen Strecken häufiger als auf anderen. Den Grund dieses nur theilweisen Vorkommens fand der Vortragende darin, dass da, wo die Steine am Ort des Mauerbaues selbst und von denselben Arbeitern gebrochen wurden, keine Zeichen nöthig waren. Wo sie hingegen weiter hergeholt werden mussten, da dienten sie den Arbeitern des Steinbruchs, um von ihrer Arbeit Rechenschaft zu geben. Der Redner vermuthet nämlich, dass dieselben die Herkunft des Steines, die Sectionen des Bruchs bezeichnen, wie ja auch in den Brüchen von Paros und Agrigent die verschiedenen Schichten des Steins mit Buchstaben und Zahlen bezeichnet sind. Die Zeichen, welche sich nur auf dem Kopfende der Steine, fast immer breit und tief eingeschnitten finden, sind mit Ausnahme einiger Zahlzeichen fast ausschliesslich Buchstaben, bisweilen im Nexus verbunden (AV, AA, viell. HE und EE). Die Formen der Buchstaben sind von den späteren nicht wesentlich verschieden, doch deutet ein gewisses Schwanken auf eine Zeit, wo sie nur noch im Allgemeinen festgestellt waren. Es findet sich nicht das ganze Alphabet; vielleicht war dies auch nicht in diesen Zeichen vertreten, doch ist ein sicheres Urteil darüber unmöglich, da bei der unvermeidlichen Zerstörung der Serviusmauer manche Zeichen verloren gegangen sein können. Es finden sich 12 Zeichen des römischen Alphabets, 5 Zeichen unbekannter Bedeutung und einige Zahlzeichen; sie sind häufig auf den Kopf oder seitwärts gestellt. — Die Theile der Mauer, welche diese Zeichen enthalten, gehören jedenfalls der ursprünglichen Anlage der Serviusmauer an. Denn wenn auch nach Dionys IV, 54 Tarquinius Superbus den nach Gabii gewandten, also eben den in Rede stehenden Theil der Mauer erhöhte, so sind doch nur die 3 oder 4 untersten Lagen, nicht jene Erhöhung erhalten. Der Vortragende wies dann im Anschluss an Mommsen nach, dass eine so frühe Verbreitung des Alphabets in Latium keineswegs unglaublich sei, und verglich mit den Ligaturen der Steinzeichen die ähnlichen Zeichen, welche in den Boden einiger Gefässe des ehemaligen Museums des Prinzen von Canino eingeritzt sind, und andere, welche sich auf Gefässen aus der Certosa bei Bologna gefunden haben; mit den Buchstabenformen die übereinstimmenden einer auf dem Esquilin gefundenen Schale. — Hierauf ergriff das Wort der Vorsitzende Herr Prof. Henzen, um eine im letzten Sommer hinter der Basilica des Maxentius gefundene Inschrift zu erläutern. Sie ist eingehauen in einen Travertinblock, welcher in Consolenform behauen und zu einem Gebäude verwendet gewesen ist, und lautet folgendermassen:

W·N M·VALERIVS·M·F·A
INVS· MESSALLA·PONTIFE
TR·MIL·II·Q·PR·VRB·CO
V·VIR·A·D·A·I·INTERR
III· CENSOR

Von den beiden Inschriften, welche hier zu erkennen sind, lässt sich die zur Rechten leicht ergänzen. Die an letzter Stelle genannte Censur lässt in dem M. Valerius Messalla derselben den Collegen des P. Servilius Isauricus erkennen (Borghesi *op.* IV p. 21ff. 44ff.), mit welchem gemeinsam er nach der Ueberschwemmung des Jahres 700 die Termination der Tiberufer vornahm. Der Messalla dieser Inschrift war Consul 693 mit M. Pupius Piso Calpurnianus und führte nach Dio (Arg. XXXVII) und Asconius (*ad Scaur.* p. 20 ed. Or.) den Beinamen Niger. Sein Name kommt in der Zeitgeschichte öfter vor, und seine Aemter stimmen mit den damals geltenden Gesetzen, welche die Bekleidung der Aedilität oder des Volkstribunats zwischen Quästur und Prätur noch nicht verlangten (Mommsen Staatsr. I p. 440 ff. 444. 454. 456 ff.). — Die andere Inschrift bezieht sich offenbar auf einen Corvinius. Nach dem Charakter der Schrift kann es eher der Consul von 723 als der von 751 sein, den man allgemein für den Sohn des Messalla Niger hält. Dies Monument, welches sich demnach auf Vater und Sohn bezieht, ist keine Honorar- oder Sepulcralinschrift, sondern ein *elogium* (Mommsen *C. I. L.* I p. 277), wie sie auf den gegen Ende der Republik häufig errichteten gentilicischen Denkmälern angebracht wurden. Mit Rücksicht auf den Fundort vermuthete der Vortragende, dass die in Rede stehende Inschrift zu den Gräbern der Valerier gehört habe, welche in der Nähe des Forum, unterhalb der Velia, sich befanden. Es scheint demnach, dass diese Familie das dem Valerius Poplicola gewährte Privileg des Begräbnisses innerhalb der Stadt (Cic. *d. legg.* 2, 23, 58. Dionys. V 48) noch bis in die Kaiserzeit benutzte. Aus späterer Zeit wird berichtet, dass sie sich begnügte, durch eine symbolische Ceremonie ihr Recht in Erinnerung zu bringen (Plut. *Popl.* 23, *Qu. Rom.* 79).

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 4. April. Herr Curtius legte die neu erschienenen Schriften vor, namentlich die wichtige Abhandlung von Head über die alten Elektronmünzen, und berichtete über die Ausgrabungen in Olympia. — Herr Engelmann legte zwei von Visconti 1876 unter dem Titel *Osservazioni sopra due musaici antichi* veröffentlichte Mosaiken vor, die, damals zur Sammlung Azara gehörig, jetzt wahrscheinlich in England sich befinden. Dass sie gefälscht seien, wurde gleich beim Erscheinen des Visconti'schen Werkes von Morini und Köhler ausgesprochen. Sehr verwandt mit diesen beiden ist ein im Thorwaldsen-Museum zu Kopenhagen befindliches Mosaik, Bellerophon mit zwei Kriegern (Solymern) kämpfend; es scheint nach einer von Welcker in Müllers Handbuch d. Archäol. S. 702, 4 beschriebenen Vase gebildet zu sein. — Der als Gast anwesende Herr Conrektor Dr. Deecke aus Strassburg i. E., jetzt mit einer neuen Herausgabe von O. Müller's Etruskern beschäftigt, verbreitete sich über seine etruskischen Forschungen. Er bezeichnete die Etrusker als ein wahrscheinlich turanisch-sibirisches Volk, welches von Norden in die von den indogermanischen Italern besetzte Halbinsel einwanderte, sich auf Seefahrten ägyptische und griechische Kultur holte und später auch phönizische und hellenische Kolonien bei sich aufnahm. — Herr Curtius legte Amphorenhenkel des Berliner Museums aus Knidos vor, die zwischen den Schlacken der Laurionbergwerke gefunden sind und den Fortgang derselben in den letzten Jahrhunderten v. Chr. bezeugen, andererseits auch den Fortbestand aristokratischer Einrichtungen in Knidos, den Gebrauch von Familienwappen und die Beibehaltung alterthümlicher Schriftweise. Derselbe sprach über attische Topographie im Anschluss an die Kaupert'sche Karte, in welche das alte Athen eingetragen war. — Herr Mommsen sprach über die Arbeiten und Ausgrabungen Lanciani's auf dem capitolinischen Hügel in Rom, wobei Reste des Jupitertempels von gewaltigen Dimensionen gefunden sind. Die Frage über die Lage des Jupitertempels ist dadurch endgültig entschieden. — Aufgenommen zu Mitgliedern wurden die Herren Justizrath Müller und Premier-Lieutenant von Alten.

Sitzung vom 2. Mai. Nachdem die Herren Ministerial-Director Dr. Förster, Hofbildhauer Gilli und Baumeister Rehbein zu Mitgliedern aufgenommen waren, legte Herr Curtius die diesjährigen Publicationen des archäologischen Instituts, Pervanoglu's Publication des Grabsteins der Pola in Triest, die Beiträge zur griechischen Epigraphik von Röhl und Band LVII. der Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande vor. Von Inschriften hob er noch das von P. Foucart herausgegebene, für die Cultusalterthümer lehrreiche Dekret zu Ehren der Nikippa aus Mantineia hervor. Endlich theilte er das Neueste aus Olympia mit. — Herr Fränkel verlas aus der „Times" den Bericht des Herrn Newton über die Funde von Olympia im Auszuge. — Herr Kaibel legte die der Gesellschaft übersandten epigraphischen Publicationen des Herrn Nerutzes-Bey in Alexandria vor. — Darauf hielt Herr Dobbert einen Vortrag über das Verhältniss der altchristlichen Kunst zur Antike und namentlich über den Charakter der ersten Crucifixdarstellungen. Er legte ein Elfenbeinrelief mit der Kreuzigung Christi in photographischer Abbildung vor und suchte nachzuweisen, dass dasselbe älter sei, als die gewöhnlich für die älteste, auf uns gekommene Kreuzigungsdarstellung gehaltene Miniatur in der syrischen Evangelienhandschrift des Rabulla v. J. 586, in der laurentianischen Bibliothek zu Florenz befindlich. Während die Miniatur den späteren byzantinischen Darstellungen dieses Gegenstandes näher stehe, zeige das Relief den altchristlichen Stil mit seinen starken Anklängen an die antike Kunst und stimme auffallend mit altchristlichen Sarkophagskulpturen und den schönen Elfenbeinreliefs der Bibliothek zu Brescia überein. An der Hand der photographischen Nachbildungen einiger Mosaiken in dem Baptisterium der Orthodoxen der Grabkirche Galla Placidia zu Ravenna führte der Vortragende ferner aus, dass, wenigstens in Italien, der Uebergang von der altchristlichen Kunst mit ihrem milden Charakter und ihren antiken Elementen zu einer strengeren kirchlichen Kunstrichtung im V. Jahrh. stattgefunden habe. Deshalb sei auch diese Epoche wohl geeignet gewesen, die ersten Crucifixdarstellungen hervorzubringen. — Endlich legte Herr Hübner durch Vermittelung des Herrn von Bunsen in Cairo erlangte Photographien einer im Museum von Bulaq befindlichen Terrakotta vor, welche einen jungen Satyr auf einem Weinschlauche liegend in grosser Lebendigkeit darstellt; wahrscheinlich diente die kleine Figur als Lampe. Ferner legte er die von ihm kürzlich herausgegebenen *Inscriptiones Britanniae christianae* vor.

Sitzung vom 13. Juni. Herr Curtius legte neue Publikationen vor, wie die Serie VII von Conze's Vorlegeblättern, welche u. A. einen per-

spektivischen Durchschnitt durch die Ostfront des Parthenon enthält, das *Bulletin de l'Académie des inscriptions* mit einem Aufsatze von de Witte über die Petersburger Vase mit Poseidon und Athena; die *Revue politique et littéraire* mit Perrot's Eröffnungsrede seiner archäologischen Vorträge in der Sorbonne; das Buch des Grafen Lehndorf: Hippodromos, über Pferde und Rennen im griechischen Alterthume; L. v. Sybel, das Bild des Zeus; L. Weniger's Programm über das Collegium der Thyiaden zu Delphi; den Jahresbericht des Museums und der Bibliothek der evangelischen Schule in Smyrna. — Herr Dr. Hirschfeld, der als Gast anwesend war, legte den Gang der olympischen Ausgrabungen dar und führte aus, dass Olympia in der Mitte des sechsten nachchristlichen Jahrhunderts im Wesentlichen aufhörte, über der Erde zu existiren, nachdem es vielleicht ein Jahrhundert lang von christlichen Bewohnern bevölkert war. — Herr Adler sprach über die Aufdeckung des Zeus-Tempels in Olympia, durch welche Material gewonnen ist, um eine zuverlässige Restauration der Grundrisse und Façaden, eine annähernde der Durchschnitte geben zu können. Derselbe legte einige Zeichnungen polychromer Ziegelfragmente aus Olympia vor, welche bestimmt sind, von dem Vortragenden in einem Thesaurus antiker Backsteinbaureste veröffentlicht zu werden. — Herr Fränkel sprach über zwei Kymbala mit Weihinschriften (vgl. oben S. 28).

Sitzung vom 4. Juli. Nach Vorlegung von Conze's Statut des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien gab Herr Curtius eine eingehende Betrachtung des neu entdeckten Metopenreliefs aus Olympia, wobei er die verschiedenen Formen der Atlas-Sage und ihre Kunstdarstellungen erörterte. — Demnächst besprach Herr Robert die friesartig angebrachten Gemälde eines 1875 zwischen dem sogenannten Tempel der Minerva Medica und der Porta Maggiore in Rom ausgegrabenen Columbariums, von denen er sowohl Photographien als farbige Facsimiles vorlegte. Sie schildern die mythische Vorgeschichte Roms: die Erbauung von Lavinium und Albalonga, die Schlacht am Numicius, die Geschichte der Rhea Silva und die Aussetzung der Zwillinge, Romulus und Remus als Hirten; in der verlorenen Schlussscene darf die Erbauung Roms vermuthet werden. Gleichzeitig legte der Vortragende die Schrift von E. Brizio *Pitture e sepolcri scoperti sull' Esquilino*, Roma 1876 vor, in welcher diese Gemälde unzureichend publizirt sind; mit den Deutungen konnte sich der Vortragende nicht einverstanden erklären. — Der als Gast anwesende Herr Professor Jordan aus Königsberg berichtete über die in den letzten Wochen in der Umgebung des Palazzo Cafarelli auf dem Capitol vorgenommenen Ausgrabungen, welche die Reste des Jupiter-Tempels in weiterem Umfange zu Tage gefördert und die Angaben des Dionysius über die Grösse und Lage desselben bestätigt haben. Der aufgenommene Plan nebst Bericht werden in den Schriften des archäologischen Instituts veröffentlicht werden.

Bemerkungen.

Zu Archäologische Zeitung 1875 S. 113.

Die von Mordtmann publicirten Weihinschriften, den Ἀπόλλων Κρατεανός betreffend, können nach der bestimmten Versicherung des Herausgebers nicht aus Krateia oder Slaviopolis in Bithynien stammen, sondern gehören einer Ruinenstätte in Mysien südwärts von Kyzikos an. Nichtsdestoweniger wird daran festzuhalten sein, dass Krateanos eine Ableitung von einem Ortnamen Krateia ist, sei es nun dass auch in Mysien ein literarisch nicht überliefertes Krateia lag, sei es dass der Cultus des Apollo von Krateia (in Bithynien) auch nach andern Orten verpflanzt worden war. E. Plew.

Zu Archäologische Zeitung 1875 Tafel 14.

Da die Redaction erfahren hat, dass die von Chapelain angefertigten Zeichnungen, welche der Lithographie 1875 Taf. 14 zu Grunde lagen, Herrn Mylonas von Herrn Albert Dumont überlassen worden sind, so erfüllt sie die angenehme Pflicht, Herrn Dumont ihrerseits öffentlich ihren Dank auszusprechen.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

4.

Die Aufdeckung der Alterthümer wurde während des Februars durch Regenwetter aufgehalten. Man war dadurch gezwungen, mehr die oberen Schichten des Bodens abzutragen, wobei natürlich keine Funde gemacht werden konnten. Auch nahm die mühsame Hebung grosser Gebälkstücke, die im Wege lagen, viel Kraft und Zeit in Anspruch. Leider haben die Witterungsverhältnisse auf die Gesundheit unserer jungen Landsleute einen nachtheiligen Einfluss geübt. Dr. Hirschfeld ist nach seiner Rückkehr von Athen, wo er einen Former für die abzugiessenden Sculpturen gewonnen hat, in Olympia von Neuem erkrankt, und Herr Bötticher ist bei längerem Unwohlsein ausser Stande gewesen, seine Berichte, wie bisher, einzusenden. Es ist Anstalt getroffen, ihm, wenn es nöthig ist, unverzüglich eine Unterstützung bei seinen Arbeiten zu gewähren. Einstweilen ist Dr. Weil, Stipendiat des Deutschen archäologischen Instituts, an Stelle von Dr. Hirschfeld eingetreten und hat in seinen Briefen vom 17. und 24. über den lohnenden Fortgang der Arbeiten berichtet.

Am 15. hat man die weitere Freilegung der Ostfront in Angriff genommen. Man stiess, der Südostecke des Tempels gegenüber, auf ein Gemäuer, wo sich der rechte Schenkel einer sitzenden Gewandfigur eingemauert fand, und darunter ein männlicher Torso, dessen linker Arm erhoben gewesen sein muss; beide Figuren über Lebensgrösse.

Man war wieder an einem Punkt gekommen, wo eine ganze Reihe von Marmorsculpturen zusammengetragen waren, die sämmtlich, wie es scheint, dem Tempelgiebel angehört haben.

Am 18. zeigte sich ganz in der Nähe der untere Theil einer Gewandfigur 0,62 hoch. Die Beine sind bis über die Kniee erhalten. die Mittelfalten reichen noch höher hinauf. Am Morgen des 19. kam in der Richtung auf die Südostecke der untere Theil einer zweiten Gewandfigur zu Tage. Sie kniet auf dem rechten Bein, das mit einem Gewande von vorzüglichem Faltenwurfe bedeckt ist. Die Basis und der rechte Fuss, der gegen die Giebelwand gerichtet war, sind erhalten, hoch 0,64. Der mit Gewand bedeckte Oberschenkel misst 0,58, der Unterschenkel 0,67.

Nordöstlich von dem erstgenannten Torso fand sich, ebenfalls am 19., das erste ansehnliche Fragment eines Pferdeleibes mit den Ansätzen der Beine (Gesammtlänge 0,52), nachdem sich kleinere Ueberreste von Pferden kurz vorher weiter nördlich gefunden hatten.

So sind in wenigen Tagen von fünf verschiedenen Figuren des Ostgiebels mehr oder minder ansehnliche Bruchstücke gefunden. Man erkennt schon, dass der Torso des 17. dem früher gefundenen entspricht, welcher der anderen d. h. rechten Giebelhälfte angehörte. Beide wird man zu der Gruppe der mit den Pferden beschäftigten Wärter rechnen. Es beginnt auch über die Zeit, in welcher man die Trümmer des Giebelfeldes so rücksichtslos durcheinander geworfen hat, sowie über die Katastrophen, welche den Boden von Olympia heimgesucht haben, mehr Licht zu werden. Denn es hat sich in einer Spalte des Gemäuers ein Schatz von ca. 800, durch eine Feuersbrunst zum Theil zusammengeschmolzener byzantinischer Kupfermünzen gefunden, deren Untersuchung weitere Belehrung verspricht.

Unter den einzeln gefundenen Alterthümern wird

das erste ansehnliche Bruchstück eines (mit Gewand bekleideten) Erzbildes angeführt, eine Terrakottaplatte mit zierlichen Arabesken u. A.

Man fand ferner eine Basis mit wohlgearbeiteten Füssen einer Gruppe von zwei Figuren, eine zweite Marmorbasis mit der wohl erhaltenen Inschrift zu Ehren des Telemachos, Sohnes des Leon, aus Elis; endlich ein drittes Postament aus weissem Marmor mit Weihinschrift eines Praxiteles (unten Nro. 6).

Man sieht jetzt, dass der Tempel auf drei Seiten von Mauerzügen späterer Zeit umgeben war, die an der S. O. Ecke bis an die Tempelstufe reichen, aus Epistylbalken und anderen Trümmern der alten Kunst roh aufgeschichtet. An der Nordseite allein hat man bis jetzt noch kein Mauerwerk dieser Art gefunden.

Die Abformung der Marmorwerke hat begonnen. Die Inschriften werden nach den eingesandten Papierabdrücken oder Abschriften in der archäologischen Zeitung veröffentlicht.

5.

Briefe des Herrn Dr. Weil vom 1., 15. und 22. März melden den ungestörten und ergiebigen Fortgang der Arbeiten, die den Zweck haben, den Tempel des Zeus von allen Seiten immer vollständiger frei zu legen. Dies ist an der Ostseite in der Hauptsache bereits geschehen. Man hat hier das alte Pflaster gefunden, das über einer Schicht von Ziegeln u. a. Material aus 0,23 dicken Steinblöcken bestand. Der Zugang zum Tempel war nicht, wie beim Parthenon, durch Zwischenstufen vor dem mittleren Intercolumnium gebildet, sondern eine Freitreppe führte bis zu der zweiten Tempelstufe hinan; diese Treppe bildete vor der Mitte der Tempelfronte eine Terrasse, auf welcher die Grundlage eines Altars sichtbar geworden ist.

Die Freilegung der Südseite ist von Osten und Westen her kräftig in Angriff genommen. Zu den vielen für die Geschichte der Architektur wichtigen Fundstücken gehören auch die wasserspeienden Löwenköpfe von der Traufrinne. Sie finden sich in drei Stylarten gearbeitet, in alterthümlicher Strenge (besonders an der SW.-Ecke), ganz naturalistisch, und endlich in einem Uebergangsstyl; eine Mannigfaltigkeit, welche deutlich zeigt, dass der Tempel nicht auf einmal gebaut und fertig geworden ist, wie der Parthenon, sondern ein Werk sehr verschiedener Epochen ist.

Was die Umgebung des Tempels betrifft, so fand sich an der Nordseite ein Postament von Porosstein, 4 Meter lang mit Reliefstücken von Gewandfiguren; an der Südseite die Basis mit einer Ehreninschrift der Kaiserin Faustina (unten No. 8).

Besonders erfreulich war die glückliche Ergänzung verschiedener Schriftdenkmäler: so fand sich am 2. März das zweite Stück zu der Ageladasinschrift (No. 5), auch die Inschrift des Praxiteles ist jetzt in zwei Distichen vollständig da.

Die meisten Einzelfunde sind vor der Westseite gemacht. Hier kam eine Mauer zum Vorschein, die sich von der SW.-Ecke nach Süden zieht, aus Postamenten, Säulentrommeln, Triglyphen, ionischen und dorischen Kapitellen, Marmorblöcken und Ziegeln bunt zusammengeschichtet. Hier fand sich eine Basis mit der Künstlerinschrift eines Sophokles aus dem 4. oder 3. Jahrh. v. Chr., eine Ehreninschrift auf den Olympioniken Lykomedes und eine Reihe vorzüglich erhaltener Löwenköpfe aus Terrakotta mit reichem Farbenschmuck in voller Frische, endlich zwei Inschriften des L. Mummius (No. 10. 11).

Von der SO.-Ecke des Tempels sind 10 Schritt gegen SO. die Grundmauern eines Rundbaues aus Marmor zum Vorschein gekommen. In derselben Gegend (8 Schritt gegen SSO.) zeigte sich am 15. März eine runde Marmorbasis, mit einer oben am Rande angebrachten alterthümlichen Inschrift (No. 7).

Auf die Statue und das Postament der Siegesgöttin, mit welcher die olympischen Funde begannen, haben die weiteren Ausgrabungen immer wieder zurückgeführt. Man hat die gewaltigen Blöcke der Basis, die sich 4 bis 5 Meter hoch aufbaute, immer vollständiger gefunden; von der Statue selbst einen Marmorflügel und eine Reihe von Bruchstücken.

Die ganze Umgebung der Nike wird jetzt klar. Man erkennt die alten von Weihgeschenken ein-

gehegten Wege, welche durch den Hain des Zeus führten; man erhält zum ersten Male eine Anschauung von der ursprünglichen Anordnung und Reihenfolge der Denkmäler, welche sämmtlich an alter Stelle stehen.

Von zerstreuten Alterthümern sind zu erwähnen verschiedene Ueberreste gerundeter Marmorplatten mit Spuren buntfarbiger Malerei, das Vordertheil eines Pferdeleibes, Ziegel vom Tempeldache mit Inschriften in elischer Mundart u. A.

An mannigfaltigen und höchst lehrreichen Ergebnissen für Architektur, Topographie und Denkmälerkunde ist also der letzte Monat sehr ergiebig gewesen. Die Arbeiten haben ohne Störung fortgesetzt werden können unter der Leitung von Dr. Weil, welcher sich der Stellvertretung mit grosser Treue angenommen hat. Inzwischen haben sich auch unsere beiden Landsleute, welche das ganze Werk mit aufopfernder Thätigkeit so glücklich in Gang gebracht haben, durch einen Aufenthalt in Corfu wieder vollständig hergestellt. Herr Bötticher ist schon Ende März auf seinen Posten zurückgekehrt, Dr. Hirschfeld geht am 4. April zusammen mit Herrn Baurath Adler von Corfu nach Olympia.

6.

Die Briefe unserer Landsleute von Ende März bis 21. April bezeugen den erfolgreichen Fortgang der Arbeiten und den günstigen Gesundheitszustand der archäologischen Colonie in Druva. Man hat in verschiedenen Ecken an der Südostseite des Tempels die alte Mauer gefunden, welche den Tempelhain einfasste, die Altismauer, deren Aufdeckung für die Topographie von Wichtigkeit ist. Vier bis fünf Meter von der Mauer fand man eine Reihe von Postamenten; 18 noch an Ort und Stelle stehend, andere umgestürzt, die meisten sind oblong oder quadratisch, rund nur zwei. Näher der Mauer fanden sich die Bruchstücke älterer grösserer Postamente, die wohl zur Aufstellung eherner Viergespanne gedient haben. Nach Freilegung aller Postamente steht eine reichliche Inschriftenernte in Aussicht. Von Sculpturen fand man die Fragmente einer Kaiserstatue, neue Pferdefragmente vom Ostgiebel und unter der Masse vergoldeter Bronze, die den Boden bedeckt, einige grössere Stücke, die Kriegern, Rossen und Dreifüssen angehören.

Der alte Boden wird jetzt auch an der Südseite des Tempels freigelegt, wo die mächtigen Säulentrommeln, wie sie vom Erdstosse hingeworfen wurden, neben einander liegen. An der SW.-Ecke des Tempels beginnt vom Unterbau desselben eine ca. 4 Meter breite Mauer, die sich bis jetzt 16 Meter weit nach Süden verfolgen lässt; welche, wie die fränkische Mauer in Athen, aus einer unglaublichen Menge von Architekturstücken aufgebaut ist, glücklicherweise ohne Mörtel, so dass ihre Auflösung für die Baugeschichte von Olympia reiche Ergebnisse verspricht.

Seit der Ankunft von Baurath Adler und Dr. Hirschfeld in Olympia (Sonnabend 8. April) wurde den Arbeitern eine neue Aufgabe gestellt, nämlich die Säuberung des Fussbodens des Tempels, um auf demselben die Spuren der alten baulichen Einrichtung zu erforschen. Eine völlige Ausräumung ist in diesem Frühjahr nicht mehr möglich, doch hat man schon die Ueberreste der Cellamauer gefunden, sowie die unteren Theile der Säulen, welche in der Cella aufgestellt waren; hier ist auch das alte Marmorpflaster erhalten. Man ist gegenwärtig beschäftigt, den Pronaos vollständig auszuräumen und die Schuttmassen zu entfernen, welche die Südhälfte der Cella noch bedecken.

Diese Arbeiten wurden täglich von 80 Mann ausgeführt, lediglich zur Erforschung des Tempelbaues und ohne Hoffnung auf besondere Funde. Um so erfreulicher war es, dass Mittwoch, den 19. April, bei Aufräumung des Pronaos dicht unter der Oberfläche (0,60 tief) eine Metopentafel zum Vorschein kam, nach oben gekehrt, so dass der Kopf einer Jungfrau zuerst sichtbar wurde. Donnerstag Mittag wurde die Freilegung vollendet und man hatte nun ein Prachtstück vor Augen, eine Marmortafel, 1,60 hoch, 1,51 breit, ohne oberen Rand, mit niedrigem Unterrand. Links eine feierlich stehende, lang bekleidete Jungfrau, deren rechter Arm herabhängt mit geöffneten Fingern; der Kopf ist nach rechts gewendet, das wellige Haar mit einer Haube be-



1.

ΑΤΟΤΟΣ⁝ΕΠΟΙϜΕΘΕ⁝ΑΡΓΕΙΟΣ
ΚΑΡΓΕΙΑΔΑΣ⁝ΗΑΓΕΛΑΙΔΑ⁝ΤΑΡΓΕΙΟ

2.

ΠΡΑΧΙΤΕΛΕΣΑΝΕΘΕΚΕΣΥΡΑΚΟΣΙΟΣΤΟΔΑΓΑΛΜΑ
ΚΑΙΚΑΜΑΡΙΝΑΙΟΣΠΡΟΣΘΑΔΕΜΑΝΤΙΝΕΑΙ
ΚΡΙΝΙΟΣΗΥΙΟΣΕΝΑΙΕΝΕΝΑΡΚΑΔΙΑΙΠΟΛΥΜΕΛΟ
ΗΕΣΛΟΣΕΟΝΚΑΙϜΟΙΜΝΑΜΑΤΟΔΕΣΤΑΡΕΤΑΣ

3.

ΚΡΟΝΙΔΑΙ[...]ΕΙΟΛΥΝΠΙΕΚΑΛΟΝΑΓΑΛΜΑΗΙΛΕΕΟ[...]ΜΟΙΤΟΙΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΟ

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

deckt; der linke Arm ist nach oben gerichtet. Daneben, ihr den Rücken wendend, ganz im Profil, ein unbekleideter Mann, eine Last tragend; der bärtige Kopf ist nach vorne gerichtet, so dass er in geschickter Weise zwischen den Oberarmen sichtbar wird, ohne Zweifel Herakles. Ihm gegenüber Atlas, den rechten Arm nach vorne streckend, mit drei Aepfeln in der Hand; der linke Arm ist gebrochen; alles Andere ist vortrefflich erhalten, namentlich der Kopf mit Spitzbart, Locken und Stirnband. Die an der unteren Ecke rechts fehlenden Stücke sind grösstentheils noch gefunden. Das Werk ist nach Styl und Inhalt unschätzbar.

Wegen der Aufräumung des inneren Tempels ist die Ausgrabung ausserhalb desselben langsamer vorgeschritten. Dazu kommt, dass zum Osterfeste die Tzakonen in ihre Heimath abzogen und die Arbeitskräfte um ein Drittel verringert wurden. Auch die Herstellung der Photographien durch Hrn. Romaïdes aus Patras verlangte viele Arbeitskräfte, um die Sculpturwerke aus den Magazinen und zurück zu bringen. Ebenso war die Herstellung der Gipsformen durch Martinelli und Borghini eine schwierige und mühevolle Aufgabe. Es sind jetzt alle wichtigeren Stücke geformt und zur Verpackung bereit; der Transport soll auf dem Alpheios bewerkstelligt werden, denn leider ist die Fahrstrasse noch nicht fertig, auch nicht die Kladeosbrücke, welche den Schlusspunkt der Strasse von Pyrgos nach Olympia bilden soll. — Den Unterkörper des knieenden Mannes hat man als mit dem am 15. Dezember gefundenen Oberkörper vollkommen zusammenpassend erkannt; dadurch ist eine beinahe vollständige Figur des Ostgiebels gewonnen, die Figur eines Wagenlenkers, welche der linken Giebelseite angehört. Als zur Nikebasis gehörig hat sich das Bruchstück eines Vogels ergeben, das genau an die linke Seite derselben passt.

Man denkt vorläufig die Arbeiten bis gegen Ende Mai fortzusetzen. Die Jahrhunderte lang so verödete Tempelstätte von Olympia ist seit diesem Frühjahr wieder ein Wallfahrtsort geworden; in den Ostertagen hat man täglich 4- bis 500 Fremde gerechnet.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

(Hierzu Taf. 6.)

Die auf Tafel 6 zusammengestellten Inschriften sind wie die früher in dieser Zeitschrift veröffentlichten nach Papierabdrücken photographisch um das Fünffache verkleinert.

5.

zeigt das im vorigen Jahrgang S. 181 mitgetheilte Bruchstück mit der einige Wochen später gefundenen vorderen Hälfte vereinigt. Sie ist 0,79 lang, bei einer Höhe von 0,32. Die Höhe der Buchstaben beträgt 0,095. Die Fuge ist in der Mitte der Inschrift angegeben. Links war der neu gefundene Stein mit einem dritten in gleicher Lage verbunden; es ist aber kein Grund vorhanden anzunehmen, dass vorne an der Inschrift etwas fehle.

Sie ist eine merkwürdige Urkunde peloponnesischer Künstlergeschichte. Zwei Meister von Argos haben an dem auf dieser Basis aufgestellten Denkmal zusammen gearbeitet. Der erstere heisst, wenn der Name, wie wir voraussetzen müssen, vollständig ist, Atotos (also wahrscheinlich *Ἄτωτος*), der zweite Argeiadas. Das Verbum ist in ungewöhnlicher Weise nach dem ersten Namen gestellt und nur auf diesen bezogen. Dadurch ist in der zweiten Zeile Raum gewonnen, um Argeiadas als den Sohn eines berühmten Mannes namhaft zu machen. Die Inschrift bestätigt also die von G. Hirschfeld in seinen '*Tituli statuariorum*' aufgestellte Ansicht, dass die Künstlerinschriften den Namen des Vaters in der Regel nur dann anführen, wenn der Vater auch Künstler war. Die Zusammenstellung der Namen hatte mehr den Charakter einer Firma als eine genealogische Bedeutung. In Argeiadas lernen wir

also den geborenen Stammhalter der Schule kennen, in welcher gleichzeitig Pheidias, Myron und Polyklet ihre Studien machten. In dem Verbum ist die dorische Form *ἐποίηἑ* für *ἐποίησε* bekannt (Ahrens *Dial. Dor.* p. 76). Befremdlich ist aber das Digamma in der Mitte, wofür es noch an sicherer Analogie fehlt.

Die ganze Inschrift glaube ich so lesen zu müssen

Ἄτωτος ἐποίϜηἑ Ἀργεῖος
καὶ Ἀργειάδας ὁ Ἀγελάδα τοῦ Ἀργείου.

6.

Auch diese Inschrift besteht aus zwei Blöcken von bläulichem Marmor, welche vor der Südostecke des Zeustempels in geringer Entfernung von einander gefunden worden sind; die erste Hälfte am 23. Februar, die andere am 1. März. Der erste Block ist 0,89 lang, der zweite 0,78; Höhe 0,325, Dicke 0,97. Beide hatten rechts und links Anschluss an andere Blöcke, die zum Unterbau eines grösseren Weihgeschenks dienten. Auf der rechten Seite wird die Schriftfläche durch einen senkrechten Strich abgeschlossen, zwischen dem und dem Rande des Steins eine leere Fläche von 0,295 bleibt.

Die beiden Distichen geben in kurzem Abriss den Lebenslauf des Praxiteles, des Sohnes des Krinis. Er gehörte, wie wir annehmen dürfen, zu den Edelleuten Arkadiens, welche, von den einförmigen Verhältnissen ihrer Heimath unbefriedigt, in überseeischen Großstädten Ehre und Gewinn suchten, wie Phormis der Mänalier und Andere seiner Landsleute, und der, nachdem ihm dies gelungen war, auch seinerseits den höchsten Triumph darin setzte, im Vaterlande und zwar in dem Haine von Olympia ein stattliches Denkmal seiner Tüchtigkeit aufrichten zu können.

Sein bewegtes Leben schloss sich der Geschichte der sicilischen Städte im fünften Jahrhundert an, und wenn er sich Syrakusaner und Kamarinäer nennt, so denkt man zunächst daran, dass er gleichzeitig beides gewesen sei. Man könnte annehmen, dass die 484 v. Chr. nach Syrakus verpflanzten Kamarinäer daselbst eine besondere Organisation und eine Art von Gemeinwesen behalten hätten, dem auch Praxiteles angehört habe; viel wahrscheinlicher ist mir aber, dass er erst Syrakusaner und dann Kamarinäer gewesen ist. Ich nehme also an, dass er nach dem Sturze der Tyrannen, in deren Diensten er gestanden hatte, mit den Geloern an der Wiederherstellung von Kamarina (461 v. Chr.) sich betheiligt hat, das, nachdem der Grund und Boden neu aufgetheilt war, rasch und glücklich emporwuchs (Thukydides VI, 5. Diodor XI, 76. Vgl. Schubring im Philologus XXXII S. 498.). Praxiteles rechnete es sich also zur Ehre, beiden Städten nach einander als Bürger angehört zu haben und liess sich so auf der Basis seines Siegesmals aufzeichnen, wie er sich wohl auch bei dem Siege hatte ausrufen lassen. Dann erst geht er auf seine Jugendzeit zurück, indem er meldet, dass er früher in Mantinea wohnhaft gewesen sei, und diese Gelegenheit benutzt, sein heimathliches Land zu feiern so wie seinen edlen Geburtsstand hervorzuheben. Sehr passend wird dann auch in dieser zweiten Hälfte des Epigrammes des Vaters Name eingeführt.

Die beiden Theile des Epigrammes werden in einer etwas ungelenken Weise durch *πρόσϑ' ἄρα* verbunden. Der solennen Formel folgt ein in vergangene Zeiten zurückgreifender, erzählender Satz, welchem durch das homerische *ἄρα*, wie mir scheint, ein gewisser gemüthlicher Ton gegeben wird, ein epischer Anklang, der auch die dritte Zeile vollkommen beherrscht.

Ist die geschichtliche Auffassung des Epigramms richtig, so ist auch für die Zeit des Praxiteles ein fester Anhaltspunkt gegeben, dem der Charakter der Schrift nicht widerspricht.

Er scheint mir mehr peloponnesisch als sicilisch zu sein. Wenigstens ist schon auf dem Helme des Hieron die jüngere Form des Delta vorhanden (vgl. Gardner *Sicilian Studies* p. 39); auch sind die in der Inschrift vorkommenden Zeichen für Ξ und Θ den syrakusischen Denkmälern fremd.

In dialektischer Beziehung ist *ἐ* (für *ἐν*) *Μαντινέᾳ* besonders merkwürdig, eine Form, mit welcher ich nur das *ἐ* für *ἐξ* bei folgendem Consonanten in der lokrischen Inschrift zu vergleichen

weiss (Rhein. Museum XXVI, 43). Ferner die Form *ἑσλός*, die hier zum ersten Male bekannt wird.

Das ganze Epigramm, an welchem nichts zu ergänzen ist als das Iota am Ende der dritten Zeile lautet also

Πραξιτέλης ἀνέθηκε Συρακόσιος τόδ' ἄγαλμα
καὶ Καμαριναῖος· πρόσθ' ἄρ' ἐ Μαντινέᾳ
Κρίνιος υἱὸς ἔναιεν ἐν Ἀρκαδίᾳ πολυμήλῳ
ἑσλὸς ἐὼν καί Fοι μνᾶμα τόδ' ἐστ' ἀρετᾶς.

7.

Runde Basis aus bläulichem Marmor, welche, um den Transport zu erleichtern, ausgehöhlt ist. Ein Theil der Rückseite des Steins ist bis unten ausgebrochen. Gefunden Mitte März 1876, acht Schritt südsüdöstlich von der S.O.-Ecke des Tempels. Höhe 0,78; äusserer Umfang 2,24; Durchmesser (äusserer) 1,26; Dicke der Steins oben 0,19, unten 0,23; oben ein geglätteter Rand, der die Inschrift trägt, 0,04 hoch, 0,004 vorspringend. Auf der oberen Fläche der Ränder sind keine Dübellöcher vorhanden, die zur Befestigung des aufgestellten Weihgeschenks gedient haben können. Man wird also annehmen müssen, dass die Basis desselben wie mit einem runden Stempel in den hohlen Cylinder eingezapft war, um auf diese Weise einen festen Stand zu haben. Zu diesem Zwecke ist die innere Wand des Cylinders bis 0,25 hinunter glatter bearbeitet, während sie unterwärts nur roh behauen ist. Er ist unweit seines ursprünglichen Standorts als Baumaterial zu einem mittelalterlichen Hause benutzt worden.

Den Commentar zu der Inschrift giebt Pausanias V, 24: *τοῦ ναοῦ ἐν δεξιᾷ τοῦ μεγάλου Ζεὺς πρὸς ἀνατολὰς ἡλίου· μέγεθος μὲν δυόδεκα ποδῶν, ἀνάθημα δὲ λέγουσιν εἶναι Λακεδαιμονίων, ἡνίκα ἀποστᾶσι Μεσσηνίοις δεύτερα τότε ἐς πόλεμον κατέστησαν, ἔπεστι δὲ καὶ ἐλεγεῖον ἐπ' αὐτῷ*

Δέξο ἄναξ Κρονίδα Ζεῦ Ὀλύμπιε καλὸν ἄγαλμα
ἱλάῳ θυμῷ τοῖς Λακεδαιμονίοις.

So der Text nach Schubart und Walz. In den Handschriften folgt auf *δεύτερα* eine Partikel, deren Lesung unsicher ist: *ἔτι*, *ὅτι*, *ὅτε*. Bekker liest nach dem Par. *ὅτε*, das er aber in Klammern stellt. Auch Porson wollte die Partikel streichen; obwohl schwer ersichtlich ist, wie dies Einschiebsel entstanden sein sollte. Am ansprechendsten ist die Schubart'sche Verbesserung *τότε*. Nehmen wir dieselbe an, so ist die Beziehung des *δεύτερα* zu *ἀποστᾶσι* zweifellos und die Errichtung des lakedämonischen Weihgeschenks wurde demnach in Ol. 79, 1: 464 gesetzt.

Aus sachlichen Gründen erscheint diese Auffassung als die allein annehmbare. Denn es ist undenkbar, dass man dies Denkmal mit der jetzt vorliegenden Inschrift in die Mitte des siebenten Jahrhunderts v. Chr. gesetzt haben sollte. Auch würde Pausanias bei seinem Interesse für alterthümliche Erztechnik (vgl. 3, 17, 6) und seiner besonderen Theilnahme für die ersten messenischen Kriege dem ehernen Denkmale, wäre es mit ihnen in Zusammenhang gesetzt worden, gewiss eine viel grössere Aufmerksamkeit zugewendet haben.

An die Worte des Pausanias knüpft sich noch eine zweite Erwägung. Nach denselben wurde das Denkmal im Anfang des Krieges gesetzt. Es war also kein Siegesdenkmal, kein *ex voto*, sondern gleichsam nur ein verstärktes Gebet an den Schutzhort von Sparta, den Vater des Lakedaimon, ein Hülferuf in der Landesnoth, wie der von den troischen Frauen dargebrachte Peplos (Ilias 6, 92).

Ein solches, beim Beginn einer schwierigen Unternehmung gestiftetes monumentales Weihgeschenk war auch das Standbild des Hermes, unter dessen Schutz der attische Hafenbau gestellt wurde (Wachsmuth, die Stadt Athen I 208). Der hellenische Volksglaube, der in dem alten Worte *δῶρα θεοὺς πείθει* ausgesprochen ist, bethätigt sich vornehmlich durch solche Stiftungen, die nicht aus Gelübden hervorgegangen sind.

Von vorzüglichem Interesse ist uns die Vergleichung des Textes im Pausanias mit der neu gefundenen Inschrift, welche einerseits aus Pausanias zu ergänzen ist, und andererseits dazu dienen kann, den Text des Schriftstellers nach dem Original zu controlliren.

Wenn wir den schrägen Strich vor dem K, mit dem die erhaltene Inschrift anfängt, für den Rest

eines X ansehen, so werden wir den zerstörten Anfang derselben aus Pausanias durch folgende neun Buchstaben ergänzen: ΔΕΧΟϜΑΝΑΧ.

Der schwierigste Punkt ist die Lücke nach *Κρονίδα*. Ɪ kann hier nicht gestanden haben, weil der untere Strich desselben sichtbar sein müsste. Aus demselben Grunde kann auch an ein Delta nicht gedacht werden. Ueberdies ist die Lücke so gross, dass Raum für zwei Buchstaben vorhanden ist. Es bleibt also nichts übrig als die Annahme, dass hier entweder eine uns unbekannte (breitere) Form für Zeta ausgefallen sei oder ein die Stelle desselben vertretender doppelter Buchstabe, wofür sich keine sichere Analogie darbietet. Denn TT im Anlaute ist nur in kretischen Inschriften bezeugt.

Ein zweites Problem ist der Anfang des Pentameters. Er kann, da das Digamma sicher ist, nicht anders gelesen werden als *ἰλέϜῳ* d. i. *ἰλήϜῳ*, so unerträglich auch das *η* in lakonischer Mundart erscheint. Die Form *Ὀλύνπιε* ist durch C. I. Gr. n. 30 und sonst bezeugt. Der Schluss *τοὶ Λακεδαιμόνιο[ι* könnte wie die Unterschrift eines an Zeus gerichteten Bittgesuchs aufgefasst werden. Doch verlangt der Sprachgebrauch den Dativ nach Analogie von *Ἐκφάντῳ δέξαι τόδ᾽ ἄγαλμα* (C. I. Gr. n. 3), und da es unstatthaft ist, aus Pausanias den Numerus zu ändern, so wird, wie auch mein Bruder mir vorschlägt, der Singular in collektivem Sinne zu verstehen sein, wie *τὸν Σπαρτιήτην* (Herod. IX 12), *ὁ Λάκων* für *οἱ Λάκωνες* (Plato Phaidros 240), *ὁ Μῆδος* (Herod. I 163). Vgl. über diesen oft verkannten Sprachgebrauch Stein zu Herod. I 2.

Dann lautet das Distichon aus Pausanias ergänzt nach der Urschrift so:

δέξο Ϝάνα|ξ Κρονίδα [Ζ]εῦ Ὀλύνπιε καλὸν ἄγαλμα
ἰλήϜῳ [θυ]μῷ τῷ Λακεδαιμονίῳ.

Zum Schlusse drängt sich noch die Frage auf, weshalb die Spartaner in so seltsamer und unvortheilhafter Weise ihr Epigramm oben auf den Rand des Cylinders geschrieben haben, wo es nur unbequem gelesen werden konnte und der Verletzung sehr ausgesetzt war, während doch die ganze runde Aussenfläche leer war. Ich möchte vermuthen, dass sie die Absicht hatten, nach glücklicher Beendigung des Krieges den so ängstlich frei gelassenen Raum zu benutzen, um dem Gotte, dem bei Beginn desselben als *captatio benevolentiae* der Erzkoloss geweiht war, ihren Dank für gewährten Beistand zu bezeugen. Daraus würde sich auch erklären, dass man die ganze Aussenseite nur roh bearbeitet hat.

Keiner, der so merkwürdige Schriftdenkmäler zuerst herausgiebt, und der Unterzeichnete am wenigsten, wird den Anspruch machen, alle Probleme lösen zu können, welche sie darbieten. Der Hauptgewinn ist ja, dass der Alterthumswissenschaft in den ausgegrabenen Denkmälern so vielerlei neue Probleme gestellt werden, an deren Lösung alle Zweige derselben bethätigt sind, und für das, was bei unseren jetzigen Hülfsmitteln räthselhaft bleibt, wird mit dem Fortgange der Entdeckungen sicherlich noch manche Aufklärung uns zu Theil werden. Zum Schlusse nur noch die Bemerkung, dass Herr Dr. Röhl sein nach dem Original gemachtes Facsimile uns freundlichst zur Benutzung überlassen hat, um den Papierabdruck an einzelnen Stellen, wo er gelitten hatte, zu ergänzen.

E. Curtius.

8.

Basis, gefunden nach Dr. Weils Bericht vom 1. März 1876 an der Südseite, d. h. etwas östlich von der Süd-Ost-Ecke des Tempels, 1,20 hoch, 0,35 breit, 0,55 mit Bruch. Die Inschrift wie auch die folgenden (2—8), wird hier nach einer Copie von Weil mitgetheilt:

ΘΕΑΝΦ /////
ΝΑΝϹΕΒΑ ////
Τ ΑΙΛΙΟΥΑΤ ////
ΒΗΡΟΥΑΝΤΩ ////
5 ΚΑΙϹΑΡΟϹΘΥ ////
ΤΟΚΟΝΟΝΤϹ ////// (sic)
ΩΝΕΠΙϹΤΑΤ //////
ΚΑΙΕΛΛΑΑΑΡ //////
ΓΕΛΛΙΟΥΑΡΕΤ ////

Die Ergänzungen ergeben sich bei der geringen Breite des zerstörten Theiles für alle Zeilen mit absoluter Sicherheit:

Θεὰν Φ[αυστεί-]
ναν Σεβα[στήν,]

T. Αἰλίου Αὐ[ρηλίου]
Βήρου Ἀντω[νείνου]
5 *Καίσαρος θυ[γατέρα,]*
τὸ κο(ι)νὸν τῶ[ν Ἀχαι-]
ῶν, ἐπιστατ[οῦντος]
καὶ ἑλλαδαρ[χοῦντος]
Γελλίου Ἀρετ[αίου.]

Die beiden ersten Zeilen waren, offenbar absichtlich, weil sie den Namen der Geehrten enthalten, auf beiden Seiten etwas eingerückt, überdies die Buchstaben weiter auseinandergestellt, so dass sie nur je 11 Buchstaben enthalten, während in den übrigen Zeilen die Zahl zwischen 14 und 17 schwankt.

Schon Weil spricht die Vermuthung aus, dass die Basis der Kaiserin Faustina gehöre, und in der That lässt über die Person der Gefeierten der Name des Vaters keinen Zweifel: denn dass dieser nur Antoninus Pius sein kann, beweist die Verbindung der Namen *Titus Aelius Aurelius Antoninus Caesar.* Freilich gesellt sich hier zu ihnen noch das Cognomen *Verus,* welches für Antoninus Pius durch kein sicheres literarisches, epigraphisches oder numismatisches Zeugniss zu belegen ist.[1]) Um sein Vorkommen hier zu erklären, bliebe im schlimmsten Fall immer die Möglichkeit eines Redactionsfehlers, wie solche in Rücksicht der Namen und Titel römischer Kaiser in provincialen, namentlich griechischen Inschriften oft genug vorgekommen sind. Allein vielleicht bedürfen wir dieses Auskunftsmittels nicht.

Es kann nämlich kein Zweifel sein, dass unsere Inschrift in die kurze Zeit zwischen der Adoption des Antoninus Pius durch Hadrian (Anfang 138 n. Chr.) und dem Tod des letzteren (10. Juli desselben Jahres) fällt. Denn dass sie nicht vor dem ersteren Zeitpunkt abgefasst sein kann, geht aus dem Cäsartitel und dem Gentilnamen *Aelius* hervor; andererseits aber kann ausser dem Fehlen des Augustusnamens auch das des Namens *Hadrianus,* welchen Antoninus als Kaiser geführt hat, und einigermaassen auch das des Beinamens *Pius,* den er zwar nicht unmittelbar bei seinem Regierungsantritt, aber doch sehr kurze Zeit danach annahm (Eckhel D. N. VII. p. 37) als sicherer Beweis dafür gelten, dass er hier nicht als bereits regierender Kaiser genannt wird.[2])

Eben diese Entstehungszeit giebt der Inschrift eine gewisse Bedeutung, denn bisher war aus dieser Periode kein Denkmal des Antoninus bekannt.[3])

[1]) Als ein solches kann das des *Χρονογραφεῖον σύντομον* bei Schöne, *Eusebii chron.* I p. 101, wo allerdings Pius unter dem Namen *Ἀντωνῖνος ὁ Οὐῆρος* vorkommt, nicht angesehen werden; denn Irrthümer und Verwechselungen in den Namen sind in diesem Verzeichniss nicht selten.

[2]) Auch das Fehlen des *praenomen imperatoris* könnte man herbeiziehen, aber freilich nur in dem Sinne, dass die missbräuchliche Weglassung desselben eher beim Cäsar und Mitregenten, als beim Augustus begreiflich ist. Denn incorrekt ist die Weglassung auf jeden Fall, da die Münzen beweisen, dass Antoninus schon als Cäsar unter Hadrian dieses praenomen geführt hat (Eckhel VII p. 2); da er aber damals erst seit ganz kurzer Zeit Cäsar war, und sein Vorgänger in dieser Stellung, der ältere L. Verus, das *praenomen imperatoris* nicht geführt hatte (Mommsen Staatsrecht II, 2 S. 1052) so erklärt sich das Versehen leicht.

[3]) Das einzige mir bekannte epigraphische Denkmal, das man allenfalls hieher ziehen könnte, ist C. I. G. 1318 (Messene) . . *Αἴλιον Αὐρήλιον Οὔηρον Καίσαρα* οἱ *Ἕλληνες* u. s. w. Die Beziehung Böckhs auf L. Verus den jüngeren ist handgreiflich falsch. Denn dann könnte, bei dem Fehlen des Imperator- und Augustusnamens, und (was noch entscheidender ist) dem Zusatz des Gentilnamens *Aelius,* den Verus ebenso wie sein Adoptivbruder M. Aurel als Augustus nicht mehr geführt hat, die Inschrift nur bei Lebzeiten des Pius verfasst sein; damals hiess jener aber bekanntlich noch gar nicht *Verus,* sondern *L. Aurelius Commodus,* und führte den Cäsartitel noch nicht (Mommsen Staatsrecht II, 2 S. 1015). Kann also von ihm hier keine Rede sein, so lassen die verbundenen Gentilnamen *Aelius Aurelius* nur die Wahl zwischen Antoninus Pius (als Cäsar bei Lebzeiten Hadrians) und Marcus Aurelius (bei Lebzeiten des Antoninus Pius). Auch die Reste des abgekürzten Praenomens ΙΙ können ebensowohl auf ΤΙ (τος) als auf *Μ(ᾶρκος* gedeutet werden, denn die Abkürzung jenes Namens durch zwei Buchstaben ist in griechischen Inschriften bekanntlich häufig genug. Was mir aber dennoch die Beziehung auf Marcus Aurelius als die richtigere erscheinen lässt, ist das Fehlen des Namens *Antoninus,* den Pius schon einige Jahre vor seiner Adoption angenommen (als Consul 120 n. Chr. heisst er noch T. Aurelius Fulvus, aber schon 135 während seines Proconsulats von Asien hat er jenes Cognomen; *ἐπὶ ἀνθυπάτου Τ. Αὐρηλίου Φουλβου Ἀντωνείνου* C. I. G. 2965 = Lebas-Wadd. 146. Waddington *Fastes des prov. Asiatiques* p. 205) und dann nie wieder abgelegt hat. Dieser kann nicht fehlen, da er der eigentliche Hauptname ist. M. Aurel dagegen hat bei Lebzeiten seines Adoptivvaters den Namen nicht geführt, wohl aber die sämmtlichen in der griechischen Inschrift vorkommenden; gerade wie hier heisst er C. I. Lat. III, 3007 *M. Aelius Aurelius Verus Caesar,* während sonst allerdings oft das Gentile *Aelius* (*M. Aurelius Verus Caesar* Wilmanns *Ex. inscr.* 2410) oder das Cognomen *Verus* (*M. Aelius Aurelius Caesar* Wilmanns *Ex. inscr.* 752. 1744 Henzen *Acta fratrum arv.* p. CLVIII sqq.) und noch öfter alle beide wegbleiben. Wenn in der lateinischen Inschrift des L. Verus aus dem J. 164 n. Chr. C. I. Lat. III, 495 derselbe Ti. Claudius

Die in der Anmerkung erwähnten Münzen enthalten allerdings das Cognomen *Verus* nicht, aber bekanntlich erscheint die Nomenclatur auf Münzen aus naheliegenden Gründen oft in abgekürzter Gestalt; ebensowenig wird man daraus, dass bei den Schriftstellern über diesen Namen des Antoninus sich nichts findet, einen Schluss ziehen dürfen, zumal die Periode seines Lebens, in der er nach unserem Denkmal denselben geführt hat, nur wenige Monate umfasste: Demnach darf man aus der vorliegenden Inschrift die Thatsache entnehmen, dass Antoninus bei der Adoption das Cognomen *Verus* von Hadrian beigelegt erhielt, dasselbe aber bei seiner Thronbesteigung wieder ablegte; ebenso ersehen wir aus derselben, dass er seinen väterlichen Gentilnamen *Aurelius* nach der Adoption noch neben dem durch diese erlangten *Aelius* fortführte, und erst nach dem Tode des Hadrian aufgab.

Von den beiden Töchtern, die Antoninus Pius gehabt hat, Arria Fadilla und Faustina, kann nach den erhaltenen Buchstaben nur der Name der Letzteren auf dem Steine gestanden haben. Zur Zeit der Entstehung unserer Inschrift war dieselbe ein Mädchen von 9 bis 12 Jahren: denn einerseits kann sie nicht nach 130 v. Chr. geboren sein, da sie 145 den M. Aurelius heiratete und im folgenden Jahre (146) demselben eine Tochter gebar (Mommsen Hermes VIII. p. 205); andererseits dürfte doch diese bei dem Regierungsantritt des Pius verabredete Verbindung nur deshalb so lange hinausgeschoben worden sein, weil Faustina damals noch nicht erwachsen war. Dass einem Kinde aus der Herrscherfamilie die Ehre der Statue zu Theil wird, ist nicht weiter auffallend (vgl. C. I. G. 2968—2970. 3709); eher könnten die Bezeichnungen *θεά* von einer Lebenden und *Σεβαστή* von einem unerwachsenen Mädchen gebraucht auffallen, zumal der Vater nicht *Σεβαστός* genannt wird. Indessen kommt das dem Namen vorangeschickte *θεός*, wenn auch selten, in griechischen Inschriften von Lebenden vor (Hermes VII. p. 215), und was den Titel *Augusta* betrifft, so ist derselbe allerdings hier missbräuchlich angewendet, denn Faustina erhielt ihn erst bei ihrer Vermählung (Mommsen a. a. O. S. 204). Indessen findet sich Aehnliches öfter, und da der Name *Augusta* eine blosse mit keinerlei bestimmten Rechten verbundene ehrende Auszeichnung war, wogegen *Augustus* ausschliesslich den jedesmaligen Inhaber der höchsten Gewalt bezeichnet, so begreift es sich leicht, dass man es mit der unberechtigten Beilegung des ersteren Namens an Frauen der kaiserlichen Familie nicht allzu genau nahm, wogegen es nicht wohl Jemand einfallen konnte, den Pius bei Lebzeiten des Hadrian *Augustus* zu nennen.[4])

Die Statue ist errichtet von dem achäischen Provinciallandtag (*τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν*), in dessen Namen und Auftrag der Oberpriester der Provinz die Ausführung angeordnet und überwacht hat. Dass diesem der Titel *ἑλλαδάρχης* zukam, war bereits aus zwei von Marquardt Ephem. epigr. I. p. 207 angeführten Inschriften (C. I. G. 1124 *τὸν ἑλλαδάρχαν καὶ ἀρχιερέα διὰ βίου τῶν Ἑλλάνων*, 1718 *ἀρχιερέως καὶ ἑλλαδάρχου διὰ βίου τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀχαιῶν*) bekannt. Ueber das *κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν* selbst und das Verhältniss desselben zu dem *συνέδριον τῶν Πανελλήνων*, das Marquardt a. a. O. nicht ganz klar gestellt hat, habe ich zu C. I. Att. III 18 gehandelt.

9.

Basis aus weissem Marmor, links vollständig, hoch 0,90, breit 0,47, dick 0,66, oben glatt. Gefunden nach Dr. Weils Bericht in der Woche vor dem 31. März in der nördlichen Verlängerung der Linie von Weihgeschenken im Ostgraben, „zunächst links von der Mummiusbasis“. Die dazu gehörige Kaiserstatue, mit eingesetztem, jetzt fehlendem Kopf,

Saethidas Caelianus vorkommt, wie in der besprochenen griechischen, so kann das natürlich nicht hindern, anzunehmen, dass diese letztere dem M. Aurelius angehöre und wenige Jahre vor jener, bei Lebzeiten des Pius, verfasst sei.

[4]) Missbräuchliche Beilegung des Augustusnamens an einen designirten Thronfolger kommt allerdings C. I. G. 2087 (bei Olbia) vor: *Αὐτοκράτορι Σεβαστῷ θεοῦ υἱῷ Τιβερίῳ Καίσαρι* u. s. w. Denn Böckhs Ansicht, die Inschrift sei nach dem Tode des Augustus abgefasst, ist mir nach dem Wortlaut derselben höchst unwahrscheinlich. Aber der Irrthum wird dadurch begreiflich, dass die Inschrift aus einer Zeit stammt, wo der Augustusname noch ziemlich neu war und noch nicht durch eine Reihe von Präcedenzfällen die Bedeutung desselben als ausschliessliches Kennzeichen des Inhabers der höchsten Gewalt im Bewusstsein aller Unterthanen des römischen Reiches feststand.

fand sich zwischen dieser Basis und der des Ti. Claudius Lyson (unten Nr. 14).



Da Z. 2 der Name *Severus* und Z. 3 *Antoninus* unverkennbar ist, an Elagabalus aber wegen der Z. 4—7 erhaltenen Reste von Beinamen nicht gedacht werden kann, so dürfen wir die Inschrift mit vollkommener Bestimmtheit auf Caracalla beziehen, und an der Ergänzung kann, bis auf die letzten Zeilen, kein Zweifel sein:

[*Αὐτοκρά*]*τορα Κα*[*ίσαρα*]
[*M. Αὐρήλι*]*ο*[*ν*] *Σεβ*[*ῆρον*]
[*Ἀντων*]*εῖν*[*ο*]*ν Ε*[*ὐσεβῆ*]
[*Σεβαστὸ*]*ν Ἀ*[*ρ*]*αβικ*[*ὸν Ἀδι-*]
5 [*αβηνικ*]*ὸ*[*ν*] *Παρθ*[*ικὸν μέ-*]
[*γιστο*]*ν Β*[*ρ*]*ετα*[*ννικὸν*]
[*μέγιστ*]*ον* [*Ἡρα*]*κλί*[*δης (?)* ....]
....*σὺν τ*[*ῇ*] *μητ*[*ρὶ*]...
.*υλῃνῇ Κλαυ*[*δίᾳ (?)*, *τὸν*]
10 *κύ*[*ρι*]*ον.*

Den Namen *Severus* führt Caracalla allerdings auf seinen Münzen nicht, aber gar nicht selten in Inschriften (C. I. G. 1619. 2457. 3484 A. B. 3485). Die Zeit der Errichtung unserer Statue lässt sich ziemlich genau fixiren: Die Namen *Parthicus maximus, Britannicus maximus* kommen für Caracalla erst seit dem Tode seines Vaters Septimius Severus (4. Februar 211 n. Chr.) vor. Andrerseits fehlt hier *Germanicus maximus* und *Felix*. Beide Beinamen beginnen auf den Münzen des Caracalla im J. 213 v. Chr. (Eckhel D. N. VII p. 209). Die Angabe, dass Caracalla den Namen *Germanicus* schon bei Lebzeiten seines Vaters angenommen habe (Spartian Car. c. 6), wird durch kein Denkmal bestätigt und ist daher schon von Eckhel p. 222 als auf Verwechselung beruhend verworfen worden. Das bekanntlich zuerst von Commodus angenommene Prädicat *Felix* kommt allerdings inschriftlich schon vereinzelt vor dem J. 213 vor, aber erst seit dem letzteren Zeitpunkt wird es stehend und es kann daher aus dem Fehlen desselben eben nur die Entstehung der Inschrift vor Ablauf dieses Jahres gefolgert werden.

10—12.

Fragment einer Basis, oben vollständig glatt, breit 0,35, hoch 0,15, dick 0,22. Gefunden am 11. März, freiliegend in der Erde vor einer Mauer aus späterer Zeit, wenig südlich von der Mitte der Ostfront.

ΛΙΟΣΜ
ΤΗΓΟΣ

Fragment, breit 0,40, hoch 0,11, dick 0,21. Gefunden am 7. März an derselben Stelle.

ΛΕΥΚΙΟΣ
ΣΤΡΑΤΗΓ////

Zwei Stücke einer etwas barock gearbeiteten Basis, oben und unten glatt, gefunden Anfang April an derselben Stelle.



Zwischen diesen drei Inschriften scheint eine nähere Beziehung, als die des blossen gemeinsamen Fundortes, zu bestehen. Was zunächst Nr. 10 angeht, so hat Herr Demetriades die Vermuthung ausgesprochen, dass diese Inschrift dem L. Mummius, dem Besieger der Achäer, angehöre. Von ihm waren bisher zwei epigraphische Denkmäler aus Griechenland bekannt, das eine von Tegea C. I. G. 1520, das andere von Theben bei Keil, Sylloge Inscr. Boeot. p. 83 n. XVIII. Letztere Inschrift, auf einem Altar, hat für uns ein besonderes Interesse. Sie sieht nämlich so aus:

ΕΥΚΙΟΣΜΟΜΜΙΟΣΛΕΥΚΙΟΥ
ΤΡΑΤΗΓΟΣΥΠΑΤ ΜΑΙΩΝ
ΤΟΙΣΘΕ

Vergleichen wir dieselbe mit unserer Nr. 10, so wird nicht nur die Vermuthung von Demetriades voll-

kommen bestätigt, sondern es ergiebt sich auch, dass beide Inschriften ganz genau, sogar in der Anordnung der Zeilen übereinstimmten. Es kann demnach kein Zweifel sein, dass auch die olympische Inschrift so zu ergänzen ist:

[*Λεύ*]*κιος Μ*[*όμμιος Λευκίου,*]
[*στρα*]*τηγὸς* [*ὕπατος Ῥωμαίων.*]

Die Buchstabenformen des kleinen Fragments enthalten nichts, was zu der Zeit des Mummius nicht stimmte. Das Σ mit parallelen Schenkeln ist allerdings schwerlich so alt, als man gemeinhin annimmt[5]), aber dass es zur Zeit des Mummius neben der älteren Form schon gebräuchlich war, steht ganz fest. In Athen z. B., wo unter mehr als hundert Inschriften des dritten Jahrhunderts vor Chr. kein einziges Beispiel der jüngeren Form sich findet, kommt dieselbe zuerst in einer von Köhler in die Zeit des makedonischen Krieges 200—197 v. Chr. gesetzten Inschrift vor (C. I. Att. II 414), häufiger aber wird sie erst seit 160 v. Chr., und ganz überwiegend dann seit Anfang des ersten Jahrhunderts [6]).

Kann demnach die Beziehung auf L. Mummius als gesichert gelten, so fragt es sich noch, ob die Basis eine Bildsäule des Mummius oder ein von ihm herrührendes Weihgeschenk getragen habe. Ich möchte eher ersteres annehmen, da eine dritte Zeile nicht vorhanden gewesen sein kann, und in der zweiten für den Namen der Gottheit kaum mehr Platz gewesen sein dürfte. Die Bezeichnung eines Ehrenstandbildes durch den blossen Namen des Geehrten im Nominativ ist ältere Sitte, die zur Zeit des Mummius noch im Gebrauch gewesen zu sein scheint (C. I. G. 363 = C. I. Att. III 551 *Δέκμος Κοσσούτιος Ποπλίου Ῥωμαῖος*), während später dieser Name im Accusativ und die derjenigen Person oder Corporation, von der die Ehrenbezeugung ausgeht, im Nominativ gesetzt zu werden pflegt.

Alles dies findet auch auf die Inschrift Nr. 11 Anwendung, die mit Nr. 10 in Wortlaut und Anordnung der Zeilen vollkommen identisch gewesen zu sein scheint. Die Reste der zweiten Zeile nämlich, welche in der ersten von Herrn Dr. Weil übersandten Abschrift keine sichere Deutung zuliessen, sind von demselben durch nochmalige genaue Untersuchung des Steins in der oben wiedergegebenen Gestalt festgestellt; sie schliessen, wie er mit Recht bemerkt, jeden Zweifel an der Beziehung auf Mummius aus, da sie unverkennbar dem Worte *στρατηγ*[*ός*] angehören. Die einzige Abweichung von Nr. 11 besteht in einigen paläographischen Differenzen, einmal der älteren Form des Σ, die aber, wie bemerkt, während des ganzen zweiten Jahrhunderts noch neben der jüngeren gebräuchlich war, und dann dem kleineren O. Der Gebrauch, diesen Buchstaben (oft auch Θ und Ω) erheblich kleiner als die übrigen zu schreiben, kommt sporadisch in den verschiedensten Zeiten vor, ganz besonders häufig aber von der Mitte des dritten bis gegen das Ende des zweiten Jahrhunderts vor Christus [7]).

Wenn wir also hier zwei sichere Denkmäler des L. Mummius Cos. 146 v. Chr. haben, so kann dagegen Nr. 12 demselben unmöglich angehören. Dies entscheidet schon die Bezeichnung des Geehrten als *Γαΐου υἱός*, denn der Zerstörer von Korinth ist *Lucii filius,* wie ausser den beiden oben erwähnten griechischen Inschriften die lateinischen

[5]) Von den Beispielen, die Franz *Elem. epigr.* p. 149 für das frühe Vorkommen dieser Form beibringt, hat schon W. Vischer Rhein. Mus. XXII S. 322 richtig geurtheilt, dass jener sich durch ältere ungenaue Abschriften habe täuschen lassen. Wenn aber Vischer selbst das Vorkommen derselben in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts durch die attische Inschrift des Komikers Philemon (*Ephemeris* 3367. *Bulletino dell' inst. arch.* 1864 p. 88) belegen will, so wird zwar die Angabe Vischers, dass diese Inschrift an allen drei Stellen Σ habe (während im Bullettino einmal Σ steht), durch Köhlers Abschrift, nach der ich sie C. I. Att. III, 948 herausgegeben habe, lediglich bestätigt; aber die Inschrift gehört nicht der Zeit des Philemon selbst an, sondern der Kaiserzeit, etwa der hadrianischen Epoche.

[6]) Selbstverständlich sind dabei die Inschriften die nur aus ungenauen Abschriften älterer Zeit (von Fourmont, Pittakis u. s. w.) bekannt sind, ganz ausser Acht gelassen.

[7]) C. I. G. 2374 (Marmor Parium, 251 vor Chr.), 1770 (Brief des T. Quinctius Flamininus an die Behörden von Kyretiä in Thessalien, 196 v. Chr. oder wenig später), 1325 (Ehreninschrift des T. Quinctius Flamininus zu Gytheion, um 195 v. Chr.), *Ephem. epigr.* I p. 276 sqq. (Senatusconsultum über Thisbe, 170 v. Chr.), *Revue archéologique* 1875 p. 6 ff. (Decret von Lete in Makedonien 117 v. Chr. Im Abdruck des Textes ist allerdings diese Eigenthümlichkeit nicht wiedergegeben, der Herausgeber bemerkt aber ausdrücklich, *O* und *Ω* seien erheblich kleiner als die übrigen Buchstaben).

C. I. Lat. I 541. 546 (= II 1119) beweisen; ebenso wenig passt auf ihn die Titulatur πρεσβευτής. Vielmehr haben wir hier offenbar einen späteren Mummius. Die Zeit desselben lässt sich einigermaassen durch die Schreibweise ἀτῆς statt αὐτῆς bestimmen, denn diese gehört den Anfängen der Kaiserzeit an und ist besonders unter der Regierung des Augustus gebräuchlich [8]). Wahrscheinlich demselben Mummius gehört die Inschrift Ephemeris archaeol. 3404 = C. I. Att. III 598 [. . . . . . . Μ]όμ-μιον, | [. . . . . ο]υ υἱόν, | [πρεσ]βευτήν. Wenigstens deutet darauf die Uebereinstimmung in dem sonst seltenen Titel πρεσβευτής ohne weiteren Zusatz [9]).

Eine nähere Bestimmung der Persönlichkeit dieses Mummius ist bei dem Fehlen des Praenomen und Cognomen unmöglich, ja es lässt sich nicht einmal mit Sicherheit sagen, was für ein Legat er gewesen ist. Die Bezeichnung πρεσβευτής ohne Weiteres ist, wie gesagt, in Inschriften ungewöhnlich, begreiflich aber wird die Unterlassung einer genaueren Bestimmung des Amtes nur dann, wenn dasselbe der Art war, dass es für die Bewohner der Provinz Achaia am nächsten lag, bei dem Titel eines Legaten gerade an diesen und keinen andern zu denken. Am natürlichsten ist es danach, Mummius als Legaten des Proconsuls von Achaia anzusehen. Möglich, aber nicht gerade wahrscheinlich, ist auch die Annahme, dass er einer von denjenigen kaiserlichen Legaten sei, die von 16—44 nach Chr. die (vorher und nachher senatorische) Provinz Achaia verwalteten; vielmehr hat es eher den Anschein, als ob dieser ganze Zeitraum von den beiden ungewöhnlich langen Statthalterschaften des C. Poppaeus Sabinus, Cos. 9 n. Chr. und des P. Memmius Regulus, Cos. 31 n. Chr. ausgefüllt worden sei.

Die Restitution der Inschrift ist insofern nur theilweise möglich, als weder Z. 1 der Name der Stadt, noch Z. 2 das Cognomen, das nach den Raumverhältnissen hinter υἱόν gestanden haben muss, sich bestimmen lässt. Denn während der Besieger der Achäer, wie viele *homines novi*, gar keinen dritten Namen geführt hat [10]), kommen bei den Mummiern späterer Zeit, sowohl denen vom Senatorenstande als denen niedern Standes, verschiedene Cognomina vor [11]). Mit einiger Sicherheit lässt sich dagegen die letzte Zeile ergänzen, und die ganze Inschrift würde danach etwa so lauten:

Ἡ πόλις, ἡ . . . . [Μόμ-μιον, Γαΐου υ]ἱὸν, ...] πρεσβευ-τὴν, τὸν ἀτῆς [σωτῆρα, Διὶ Ὀ]λυμπίῳ.

Was endlich das Verhältniss der drei Inschriften unter sich und zu den von Pausanias erwähnten Anathemen des Mummius anlangt, so bemerkt Herr Dr. Weil in seinem Schreiben vom 7. April darüber Folgendes: „Jedenfalls bekommen wir hier an einer und derselben Stelle, d. h. wenig südlich der Mitte, nicht weniger als drei Basen des Mummius, die dicht bei der Mauer gestanden haben, also die Statuen gerichtet gegen Westen. Hiermit muss in Verbindung gesetzt werden Pausanias V, 24, 8: ἔστι δὲ πρὸς τῷ τείχει τῆς Ἄλτεως Ζεὺς ἐπὶ ἡλίου τετραμμένος δυσμὰς, ἐπίγραμμα οὐδὲν

[8]) C. I. Att. III, 560 (vgl. meine Anm. zu 645). 552. 575. 576. 607. 608. 645.

[9]) Wenn die von mir Hermes VI, 289 Anm. 2 geäusserte Vermuthung, dass diese Inschrift mit *Ephem. arch.* 2762 (C. I. Att. III, 597) zusammenzusetzen sei, begründet wäre, so könnten freilich beide Personen (wegen des verschiedenen Vaternamens) nicht identisch sein. Deshalb bemerke ich, dass Herr Dr. O. Lüders auf meine Anfrage nach Besichtigung beider Fragmente sich bestimmt dahin ausgesprochen hat, dieselbe könnten nicht zu demselben Stein gehören. — Auf Schlenderbleien von Perugia (Th. Bergk, Inschriften römischer Schleudergeschosse Lpzg. 1876 p. 114. 141) kommt eine dreizeilige Inschrift vor, in deren erster Zeile Zangemeister und Bergk übereinstimmend die Buchstaben CMVMLVII erkennen. Muss demnach diese Lesung wohl als sicher gelten, so dürfte auch an der Deutung Bergk *C. Mum(mius) l(egionis) VII* kein Zweifel sein. Also hat im perusinischen Kriege ein Gaius Mummius eine Legion commandirt; in diesem den Vater des in unserer Inschrift vorkommenden Legaten zu sehen, liegt nach dem eben erwähnten chronologischen Indicium sehr nahe.

[10]) Plut. Marius 1. Die Bezeichnung *Achaicus* kommt für ihn meines Wissens nirgends urkundlich vor, wenn auch dieses Cognomen von späteren Mummiern offenbar in Rücksicht auf den Achäersieg ihres berühmten Ahnen angenommen ist.

[11]) Belege sind in den Indices der Inschriftensammlungen zu finden. Das Cognomen *Lupercus* darf man aber nicht dieser gens beilegen, denn der Legat bei Tac. hist. IV, 18. 22. 61 heisst an allen drei Stellen in der Handschrift Munius Lupercus, was auch die neueren Herausgeber in den Text aufgenommen haben; und sollte das auch in dieser Form kein lateinischer Name sein, so läge doch immer noch näher *Munnius* zu schreiben, ein Name der in Inschriften nicht selten ist.

παρεχόμενος. ἐλέγετο δὲ καὶ οὗτος Μομμίου τε καὶ ἀπὸ τοῦ Ἀχαιῶν εἶναι πολέμου. Nicht als ob die Basis des Zeuscolosses jetzt schon gefunden wäre, das ist wenigstens noch nicht sicher, aber die Beziehung des Colosses auf Mummius erklärt sich nur, wenn er mit einer ganzen Reihe auf Mummius bezüglicher Bildsäulen zusammenstand; diese Stelle haben wir hier getroffen." Die einleuchtende Richtigkeit dieser Combination wird durch den oben geführten Nachweis, dass die dritte Basis nicht dem berühmten Mummius, sondern einem Nachkommen desselben angehört, meines Erachtens nicht beeinträchtigt, denn die Errichtung der Statue des Legaten Mummius an dieser Stelle ist gewiss nicht zufällig, sondern gerade weil mehrere Denkmäler seines berühmten Vorfahren hier zusammenstanden, hat man auch ihm diesen Platz angewiesen.

13.

Am 22. März gefunden in einer Mauer. Basis von w. M., h. 0,79, b. 0,52 (mit Bruch 0,62), dick 0,56.

ΣΟΙΚΟΥΜΕΝΗΣΑΘΛΗ
ΣΥΜΠΑΣΞΥΣΤΟΣ
ΕΝΟΜΕΝΟΙΕΠΙΤΟΝ
ΓΩΝΟΛΥΜΠΙΩΝΟ
ΑΔΙ · ΞΙϚ · ΚΑΙΗΙΕΡΑ — 5
ΤΙΚΗΣΥΝΟΔΟΣ

ΚΙΟΝΒΕΤΛΗΝΟΝΛΑΙΤΟΝ
ΟΝΑΡΧΙΕΡΕΑΚΑΙΦΙΛΟΚΑΙ
ΑΡΑΚΑΙΑΓΟΡΑΝΟΜΟΝΤΗΣ
ΗΛΕΙΩΝΠΟΛΕΩΣΑΡΕΤΗΣ — 10
ΕΝΕΚΑΚΑΙΤΗΣΕΙΣΑΥΤΟΥΣ
ΜΠΡΟΤΗΤΟΣΚΑΙΦΙΛΑΝ
ΩΠΙΑΣ ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Die Ergänzung ist unzweifelhaft:

[Τῶν ἀπὸ τῆ]ς οἰκουμένης ἀθλη-
[τῶν ὅ τε] σύμπας ξυστός,
[οἱ παραγ]ενόμενοι ἐπὶ τὸν
[ἀγῶνα] τῶν Ὀλυμπίων Ὀ-
5 *[λυμπι]άδι σιϛ', καὶ ἡ ἱερὰ*
[ξυσ]τικὴ σύνοδος
[Λεύ]κιον Βετλῆνον Λαῖτον,
[τ]ὸν ἀρχιερέα καὶ φιλοκαί-
[σ]αρα καὶ ἀγορανόμον τῆς
10 *Ἠλείων πόλεως, ἀρετῆς*
ἕνεκα καὶ τῆς εἰς αὐτοὺς
λ[α]μπρότητος καὶ φιλαν-
[θρ]ωπίας, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Wir haben also hier die Basis einer Statue, die Ol. 216, 1 (85 nach Chr.) zu Ehren eines Eleers L. Vetulenus Laetus[12]) errichtet ist. In der Bezeichnung derjenigen, von welchen die Ehrenbezeugung ausgeht, wird zunächst genannt *ὁ σύμπας ξυστός*. Letzteres Wort, das gewöhnlich eine bedeckte Laufbahn bezeichnet (daher auch *ξυστὸς δρόμος* Pollux III 148. IX 43), die einen Bestandtheil des Gymnasiums bildete und theils zu Uebungen im Lauf, theils zum Spazierengehen diente, wurde gerade in Elis im weiteren Sinne zur Bezeichnung des ganzen Gymnasiums, in welchem die Athleten vor dem Auftreten bei den Olympien ihre Vorübungen zu machen pflegten, gebraucht (Pausan. VI, 23, 1 *ὁ σύμπας δὲ οὗτος περίβολος καλεῖται Ξυστός*). Es kann daher keinem Zweifel unterliegen, dass hier ganz einfach mit derselben Uebertragung, welche z. B. dem bekannten Gebrauche von *θέατρον* für „Gesammtheit der Zuschauer, Publikum" zu Grunde liegt, der Ausdruck *ὁ σύμπας ξυστός* für die Gesammtheit aller derjenigen Athleten gebraucht wird, die sich an den Kampfspielen der 216ten Olympiade betheiligten, und dies wird dann durch die Apposition *οἱ παραγενόμενοι ἐπὶ τὸν ἀγῶνα τῶν Ὀλυμπίων Ὀλυμπιάδι ξιϛ'* noch besonders ausgedrückt. Dieser appositionelle Ausdruck statt des Genetivs *τῶν παραγενομένων* ist auch sonst bekanntlich dem griechischen Sprachgebrauche nicht fremd (z. B. *ἡ βουλὴ οἱ πεντακόσιοι*).

Der *σύμπας ξυστός* ist demnach durchaus keine organisirte Corporation von dauerndem Bestande, sondern er besteht aus den zufällig bei diesem einen olympischen Fest zusammentreffenden Athleten: Wenn davon dann eine *ἱερὰ ξυστικὴ σύνοδος*[13]) unterschieden wird, so erhellt zunächst

[12]) Griechen mit drei römischen Namen kommen in dieser Zeit mehrfach vor, z. B. die beiden Athener *T. Coponius Maximus*, Vater und Sohn, in dem attischen Volksbeschluss bei Ross Demen p. VII (= C. I. Att. III, 2).

[13]) Als absolut sicher will ich die Ergänzung des Adjectivum [ξυσ]τικὴ nicht vertreten, da es sich aber unzweifelhaft um eine Corporation von Athleten (*xystici* Suet. Aug. 45) handelt, so ist sie die nächstliegende.

aus dem Gegensatz zwischen ihr und dem *σύμπας ξυστός*, dass sie innerhalb der Gesammtheit jener Theilnehmer an den Festspielen einen engeren Kreis bildet: und da ferner der Ausdruck *ἱερὰ σύνοδος* ganz offenbar auf eine Analogie dieser Genossenschaft mit den aus vielen Inschriften bekannten Corporationen der dionysischen Künstler (vgl. O. Lüders, die dionysischen Künstler, Berlin 1873) hindeutet, so haben wir auch hier gewiss an eine stehende organisirte Verbindung von Athleten zu denken, sei es nun, dass der Sitz der Organe dieser Genossenschaft in Elis war, oder dass dieselben sich nur jedesmal bei der Festfeier in Olympia einfanden. Dieser Genossenschaft gehörten natürlich nicht alle an den olympischen Spielen sich betheiligenden Athleten an, aber sie konnte als ein ständiger Ausschuss derselben, als natürliche Vertreterin ihrer Interessen gelten, und wir werden daher ihr Verhältniss zu dem Xystos im vorliegenden Falle nach der Analogie desjenigen, das in einer Stadtgemeinde bei ähnlichen Beschlüssen zwischen Rath und Volksversammlung besteht, auffassen dürfen. Das Ehrendecret wurde wohl in der Versammlung der *σύνοδος* beantragt, formulirt und zum Beschluss erhoben, und dann von der Gesammtheit der Athleten, vielleicht blos durch Acclamation, genehmigt.

Die von den sämmtlichen Theilnehmern der olympischen Spiele ausgehende Ehrenerweisung lässt darauf schliessen, dass Vetulenus Laetus in amtlicher Eigenschaft mit denselben zu thun hatte. Dies konnte sehr wohl der Fall sein, wenn das Amt des *ἀγορανόμος* nicht, wie z. B. in Athen, auf die Aufsicht über den Marktverkehr beschränkt war, sondern auch die polizeiliche Beaufsichtigung der Strassen und überhaupt der öffentlichen Localitäten, also auch des Gymnasiums, in seinen Geschäftskreis fiel. Eine Spur einer derartigen weiteren Competenz der Agoranomen darf man vielleicht in den Worten des Plato legg. VIII 849 A erkennen: *τὸ δεύτερον ἂν εἴη σωφροσύνης καὶ ὕβρεως ἐπισκόπους ὄντας (τοὺς ἀγορανόμους) κολάζειν τὸν δεόμενον κολάσεως*. Denn auf Beaufsichtigung von Kauf und Verkauf passen diese Ausdrücke doch nicht.

Sprache und Schrift geben keine Veranlassung zu besonderen Bemerkungen; namentlich findet sich in letzterer Hinsicht nichts, was nicht in die Entstehungszeit der Inschrift ganz gut passte, freilich auch nichts was speciell charakteristisch für sie wäre; höchstens verdient die Gestalt des Eta eine Erwähnung, die sich einzeln zwar auch sonst, häufig aber gerade in den letzten Jahrzehnten des ersten Jahrhunderts nach Chr. findet (C. I. Att. III 618. 621. 623. 624. 769).

14.

Basis aus weissem Marmor, breit 1,10, hoch 0,34, dick 0,60, gefunden an der Ostseite zunächst links (nördlich) neben der Basis des Caracalla (Nr. 9).

	ΤΙΒ·+ΚΛΑΥΔΙΟΣ·ΛΥ	ΗΠΟΛΙΣΗΛΕΙΩ	ΚΑΙΗΟΛΥΜΠΙΚΗ	
	ΣΩΝΚΟΣΜΟΠΟΛΙΣ	ΒΟΥΛΗ ΤΙΚΛΑΥΔ	ΝΛΥΣΩΝΑΚΟΣ	
	ΚΛΑΥΔΙΟΝΛΟΥΚΗΝΟΝ	ΜΟΠΟΛΙΝΚΛΑ	ΥΑΓΙΑΥΙΟΝΠΑΣ	
	ΣΑΙΚΛΑΡΟΝΤΟΝΕΚ	ΣΗΣΑΡΕΤΗΣ	ΑΚΑΙΤΗΣΕΙΣΑΥ	
5	ΚΛΑΥΔΙΑΣΑΡΙΣΤΟ	ΤΗΝΑΔΙΑΛΕΙΠ	ΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑΣ+	5
	ΜΑΝΤΙΔΟΣΤΗΣΙΔΙΑΣ			
	ΠΡΟΓΟΝΟΥΣΠΟΝΔΟΦΟ			
	ΡΗΣΑΝΤΑΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ			

Τιβ(έριος) Κλαύδιος Λύ-
σων κοσμόπολις
Κλαύδιον Λουκῆνον
Σαίκλαρον, τὸν ἐκ
5 *Κλαυδίας Ἀριστο-*
μάντιδος, τῆς ἰδίας
προγόνου, σπονδοφο-
ρήσαντα, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Ἡ πόλις Ἠλείω[ν] καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ
βουλὴ Τι(βέριον) Κλαύδ[ιο]ν Λύσωνα κοσ-
μόπολιν, Κλα[υδίο]ν Ἁγία υἱὸν, πάσ-
σης ἀρετῆς [ἕνεκ]α καὶ τῆς εἰς αὐ-
τὴν ἀδιαλείπ[του μ]εγαλοψυχίας. 5

Die Vereinigung zweier Statuen auf einer Basis ist etwas sehr Gewöhnliches, namentlich bei Ehegatten oder Geschwistern, doch auch bei Personen, die überhaupt in irgend einem nicht allzu fernen Verwandtschaftsverhältniss zu einander stehen (C. I. Att. III, 601 und 602. 607 und 608). Während jedoch sonst diese Verbindung den Sinn zu haben pflegt, dass von derselben Gemeinde, Corporation oder Privatperson beiden gemeinsam die Ehre der Errichtung eines Standbildes erwiesen wird, ist hier das Verhältniss ein anderes. Von Staatswegen ist die Bildsäule nur dem Claudius Lyson decretirt, und dieser hat dann im eignen Namen die des Sohnes seiner Stieftochter (für diese Bedeutung von *πρόγονος* vgl. Plut. Pomp. 9; das Masculinum kommt so z. B. im Mon. Ancyr. 15, 7. 16, 9 vor: *ὑπὸ Τιβερίου Νέρωνος ὃς τότε μου ἦν πρόγονος καὶ πρεσβευτής*) hinzugefügt. Dafür ist mir wenigstens ein ganz analoges Beispiel bekannt, C. I. Att. III 796. 797 (theilweise schon von Pittakis Ephem. 2841 herausgegeben), wo auf demselben Stein rechts (d. h. links vom Beschauer) *Ὁ δῆμος Λεύκιον Σωφήιον Ἀππίου υἱὸν ἀρετῆς ἕνεκα ἀνέθηκεν*, links (d. h. rechts vom Beschauer) *Λεύκιος Σωφήιος Ἀππίου υἱὸς Φαῖδρον Λυσιάδου Βερενικίδην τὸν ἑαυτοῦ φίλον* gestanden hat. Immerhin bleibt die Sache ungewöhnlich und muss auf eine ganz besondere Veranlassung zurückgeführt werden, über die sich, wenigstens für den Fall der olympischen Inschrift eine Vermuthung aufstellen lässt. Dass nämlich die Ehrenbezeugung für Claudius Lyson, gerade wie die des Vetulenus Laetus (Nr. 13) mit Verdiensten desselben um den Cultus des olympischen Zeus zusammenhängt, geht mit Bestimmtheit daraus hervor, dass neben der Gemeinde der Eleer der olympische Rath dieselbe beschlossen hat, der als Aufsichtsbehörde über das olympische Heiligthum und die Festfeier (ähnlich wie die *ἱερὰ γερουσία* in Eleusis) zu denken ist. Nun hatte aber auch der Enkel des Lyson als *σπονδοφόρος* (Paus. V, 16, 6. Eph. arch. 3486. 87) an dem Gottesdienst zu Olympia sich betheiligt, und deshalb gestatteten die Eleer dem Grossvater, dessen Statue seiner eigenen hinzuzufügen. Denn dies wird kaum ohne ausdrückliche Erlaubniss derer, von denen das Ehrendecret ausging, geschehen sein.

Interessant ist der Amtstitel *κοσμόπολις*, der bisher nur für das epizephyrische Lokri durch eine Stelle des Polybius bekannt war (XII, 16, 6); wie er dort offenbar das höchste, nicht collegialisch, sondern mit einer einzelnen Person besetzte Staatsamt bezeichnete, so wird dasselbe auch für Elis anzunehmen sein.

Unter den Namen, die der Enkel des Lyson führt, ist der römische *Lucenus* (*Λουκῆνος*) in dieser Form meines Wissens sonst nicht nachgewiesen, am nächsten kommt *Lucienus* (Varro de r. rust. 2 und danach wohl richtig von O. Müller hergestellt bei demselben, de l. Lat. VI, 2) und es wäre immerhin möglich, dass nur aus Versehn das *ι* weggelassen wäre. Ebenfalls bisher unbekannt, und in seinem ersten Bestandtheil ganz räthselhaft, ist der griechische Name *Σαίκλαρος*; es steckt wohl ein dem eleischen Dialekt eigenthümliches Wort darin [14]); denn eine Vermittelung mit dem Stamme, der den Worten *σῶς σώζειν* u. s. w. zu Grunde liegt, ist wohl lautlich unmöglich.

Bei dem Verhältniss der beiden Personen zu einander erscheint es auffallend, dass die Statue des Enkels auf der rechten Seite stand, während doch der Grossvater, zumal da ihm allein die Ehrenbildsäule von Seiten des Staates decretirt wurde, entschieden die Hauptperson ist. Allein eine Betrachtung der erhaltenen inschriftlichen Denkmäler lehrt, dass wenigstens in dem Gebiete der griechischen Sprache und Cultur keineswegs eine feste Observanz bestand, nach der der Platz zur Rechten bei solcher gruppenweisen Aufstellung von Bildsäulen als Ehrenplatz gegolten hätte. So findet sich bei den Bildsäulen von Ehepaaren bald der Mann (C. I. Att. III 685. 686 = Ephem. arch. 4146) bald die Frau (C. I. G. 3235. 3251; ebenso in der oft, z. B. von Ross *Inscr. ined.* fasc. II. n. 89 herausgegebenen Inschrift des P. Glitius Gallus und seiner Gemahlin Egnatia Maximilla) auf der rechten

[14]) Man könnte an die Glosse des Hesychius *σαίς χοῦρος* denken, allein abgesehen von der Ungewissheit, welchem Dialekt dieselbe angehört, ist es sehr leicht möglich, dass sie corrumpirt ist.

Seite. Noch bezeichnender ist, dass wo die kaiserlichen Brüder M. Aurelius und L. Verus durch zwei Bildsäulen auf derselben Basis dargestellt waren, laut der erhaltenen Inschriften bald Marcus rechts, Lucius Verus links stand (C. I. G. 1074, Megara), bald umgekehrt (C. I. G. 3836, Aezani).

Sprachlich enthalten die beiden Inschriften nichts Erwähnenswerthes, als das in der des Lyson Z. 3. 4 vorkommende *πάσσης*. Das erinnert entschieden an die Schreibung *ἀνταποδιδῶσσα* in dem von Kirchhoff in dieser Zeitschrift 1875, S. 183 ff. herausgegebenen Decret in eleischem Dialekt, wo freilich Z. 12. 26 *πᾶσαν* mit einfachem *σ* steht. Nichtsdestoweniger scheint mir jene Uebereinstimmung nicht zufällig zu sein, sondern hier ein Rest von einer älteren Dialekt-Eigenthümlichkeit vorzuliegen [15]). Freilich kommt in Inschriften der späteren Zeit im ganzen griechischen Sprachgebiete ohne irgend welche localen Unterschiede sporadisch das doppelte Sigma für das einfache vor. Allein dies findet (abgesehen von ganz vereinzelten reinen Schreibfehlern) nur vor den harten Consonanten *π κ τ χ φ ϑ* statt, um die scharfe Aussprache des *σ* zu markiren, gerade wie umgekehrt vor *μ β γ δ* statt *σ* oft *ζ* oder auch *σζ* geschrieben wird, um den weicheren Laut auszudrücken. Damit hat also das doppelte Sigma unserer Inschrift, das zwischen zwei Vocalen steht, nichts zu thun, und es bleibt nur die Wahl zwischen der Annahme eines rein zufälligen Versehens und der oben gegebenen Erklärung.

15.

„Ziegel mit Stempel des Herodes Attikus, unweit der Severusbasis (nr. 9) gefunden. Oben und unten glatt." Weil.



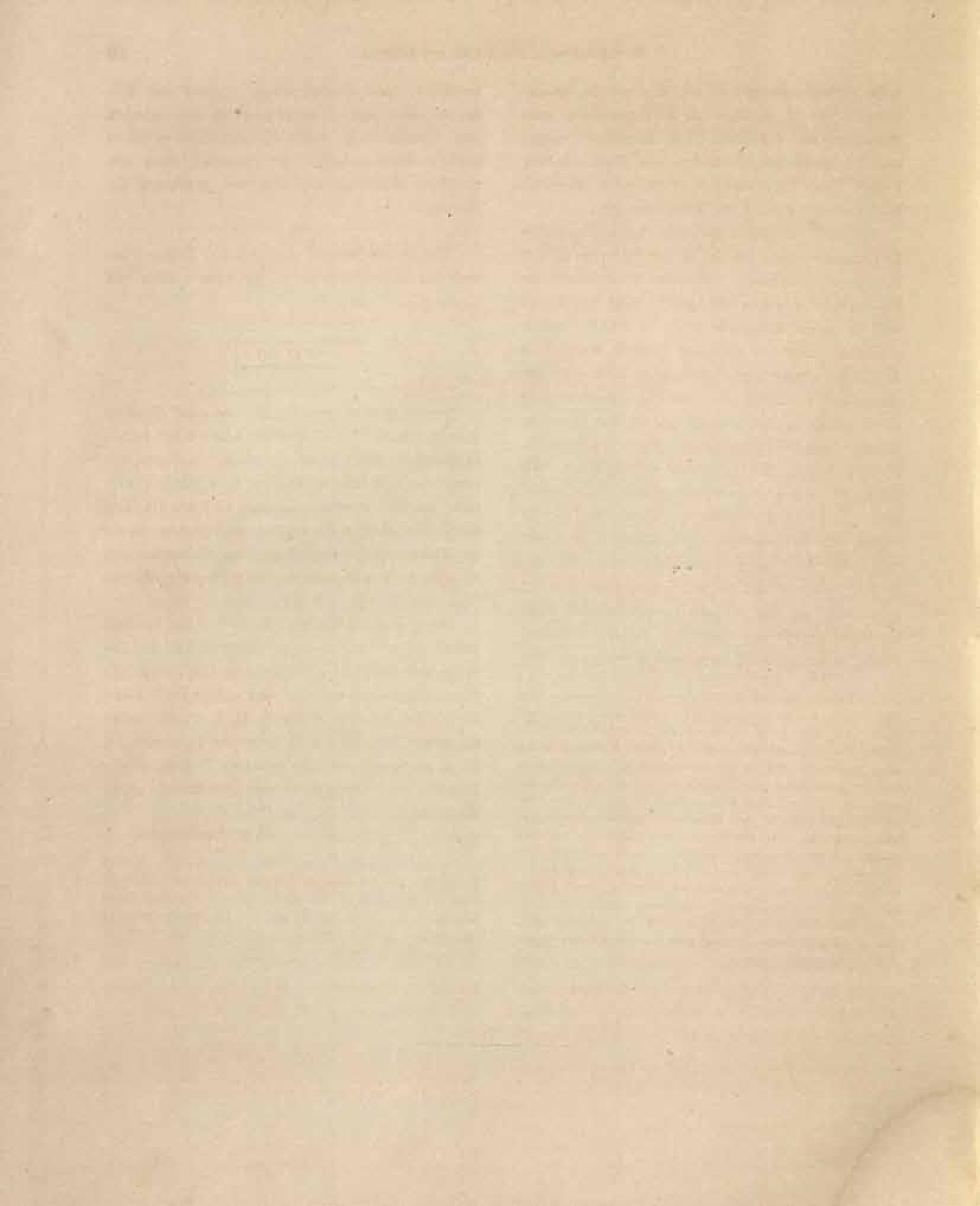
Zu ergänzen ist ohne Zweifel [*Ἀττι*]*κοῦ Ἡρώδου*. Der berühmte Rhetor führt bekanntlich auf seinen Denkmälern ziemlich oft nur einen von diesen beiden Namen (*Κλαύδιος Ἡρώδης* C. I. Att. III, 478. 663. 735. 736. *Κλαύδιος Ἀττικός* C. I. Att. III, 476. 668). Wo aber beide zugleich vorkommen, da ist die Reihenfolge, entgegen unserem Gebrauche, ihn Herodes Attikus zu nennen, immer *Ἀττικὸς Ἡρώδης* (C. I. Att. III, 665. 669—675) [16]).

Einer weiteren Erläuterung bedarf die Inschrift nicht. Dass die grossartige Bauthätigkeit des Herodes sich auch auf Olympia erstreckte, zeigt die Erwähnung einer von ihm dort errichteten Wasserleitung bei Philostr. vit. soph. II, 1, 5 und Lucian de morte Peregrini 19. 20, wogegen Pausanias VI, 21, 2 nur zwei von ihm geweihte Bildsäulen der Demeter und Persephone aus pentelischem Stein erwähnt.

Halle. W. Dittenberger.

[15]) Dass im eleischen Dialekt das aus *τ* entstandene *σ* eine sehr scharfe Aussprache gehabt hat, welche man, wenn auch nicht consequent, durch die Schreibung *σσ* bezeichnete, dafür spricht vielleicht noch ein anderer Umstand: Kirchhoff hat in dieser Zeitschrift 1875, p. 183 hervorgehoben, dass der Ausfall des *σ* zwischen zwei Vocalen im eleischen Dialekt auf sehr enge Grenzen beschränkt gewesen ist. Betrachten wir aber die Beispiele in dem Ehrendecret des Damokrates näher, so ergiebt sich, dass das ursprüngliche indogermanische) *σ* ausgefallen (*ποιήασσαι* für *ποιήασσθαι*, *ποιήαται* = *ποιήσηται*), dagegen das erst auf griechischem Boden aus *τ* entstandene (*πᾶσα*, *ἀπροφασίστωρ*, *ἀνταποδιδῶσσα*, *ἔγκτησιν*, *Διονυσιακοῖρ*, *θυσία*, *ἀναθέσιορ*) intact geblieben ist. Diese verschiedene Behandlung des Sigma legt die Annahme nahe, dass im letzteren Falle der Laut eine besonders intensive, geschärfte Aussprache hatte.

[16]) Die Inschrift bei Pittakis *l'ancienne Athènes* p. 161 (C. I Att. III, 667) *Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ* widerspricht dem nicht, denn der Artikel zeigt, dass Attikus hier als Name des Vaters aufzufassen ist (C. I. Att III 160 . . *ἐπὶ τῆς ἀγορανομίας Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἀνέθηκεν.* 69 *Ἡρώδης Ἀττικοῦ Μαραθώνιος τὸν ναὸν ἐπεσκεύασεν* u. s. w.)



EIN MATRONENSTEIN VON RÖDINGEN.



Bei Rödingen im Jülicher Lande wurden 1785 in einem Sandhügel neun Matronensteine gefunden[1]). Ihre Erhaltung wird dem Umstande verdankt, dass sie später zur Einfassung von Gräbern verwendet worden sind; so sind ja auch die Matronensteine von Embken, Vettweis u. a. in Gräbern gefunden worden[2]). Die Rödinger Steine wurden bald darauf nach Mannheim in das Kurfürstlich-Pfalzbayrische Antiquarium gebracht und von Lamey[3]) veröffentlicht; sie befinden sich noch in der nun Grossherzoglich Badischen Alterthümer-Sammlung im Schloss zu Mannheim[4]). Auf dreien solcher Steine sind die Matronen selbst abgebildet[5]). Die inter-

[1]) Brambach *Corpus inscr. Rhenan.* 608—616.

[2]) Vgl. Lersch Bonner Jahrb. XII S. 42 ff., Freudenberg ebd. S. 81 ff.

[3]) In den *Acta Palatina* VI *hist.* S. 64 ff.

[4]) Gräff das Grossh. Antiquarium in M. 24—26. 28. 29. 31—34.

[5]) Br. 608. 613. 614.

essanteste dieser bildlichen Darstellungen[6]) ist zwar schon mehrfach veröffentlicht worden[7]); die völlige Unbrauchbarkeit jener Publicationen und die seltene Schönheit des Bildwerks, welches unter den zahlreichen ähnlichen in der That weitaus den ersten Platz einzunehmen scheint, rechtfertigen es aber durchaus, dass die archäologische Zeitung eine möglichst getreue Abbildung und eine eingehende Beschreibung dieses vaterländischen Denkmals vorlegt.

Die Maasse des ganzen Steines sind 1.16 M. Höhe, 0.74 Breite, 0.32 Tiefe. Das Material ist nach der Angabe eines Sachverständigen Maastrichter Kreidetuff, eine ungemein weiche bildsame Masse, welche dem Künstler die feine Ausarbeitung aller Einzelnheiten sehr erleichterte. Um so erfreulicher ist es, dass das Denkmal im Ganzen so wohl erhalten ist; dass von den fünf dargestellten Figuren drei die Köpfe eingebüsst haben, scheint nur bei den Seitendarstellungen der Zufall verschuldet zu haben, durch welchen die hohl gearbeiteten oberen Ecken des Steins abbrachen; die Mittelfigur der Vorderseite scheint ihren Kopf durch absichtliche Verstümmelung verloren zu haben. Freilich sind die Gesichtszüge auch der beiden erhaltenen Köpfe nicht unversehrt.

Auf einer einfachen Basis erblicken wir in schöner Quadratschrift die folgenden wohl erhaltenen Zeilen:

MATRON· GESAIEN
M· IVL· VALENTINV*S*
ET IVLIA· IVSTINA
EX IMPERIO IPSARVM L M

Das ist *matron(is) Gesaien(is) M. Iul(ius) Valentinus et Iulia Iustina ex imperio ipsarum l(ibentes) m(erito).*

Brambach hat Z. 1 C, allein G ist unzweifelhaft. Die letzten Buchstaben von Zeile 2, 3 und 4, V A M, stehen nicht auf dem Rande, sondern jenseit einer fast senkrechten, aber zufällig (wohl durch Wasser) entstandenen Vertiefung.

Ueber der Inschrift sehen wir drei weibliche Gestalten in einer Nische, deren Hinterwand leicht gerundet ist. Dieselben sitzen auf einer Bank mit Rücklehne, welche die ganze Breite ausfüllt. Auf die *sponda* mit ihren kunstreich geschnitzten Füssen sind Polster gelegt; die hintere Lehne, nur schwach angedeutet, reicht den Sitzenden bis zum Nacken; auf beiden Seiten bildet die Einfassung je ein Delphin, mit dem starkgewundenen Hinterleib nach oben gerichtet, die Schwanzflosse dreigliederig stilisiert (in Wirklichkeit hat der Delphin nur zwei Schwanzflossen). Hinter der Bank, in der Mitte der Nische, zeigt sich über dem zerstörten Kopf der mittleren Figur ein korinthisches Kapitäl, doch nur in flachem Relief; auf diesem ruht die Decke der Nische. Vorn zu beiden Seiten ist letztere von Pfeilern begrenzt, welche ohne Zweifel eben solche Kapitäle trugen, wie sich aus der Analogie anderer Denkmäler ergibt[8]).

Die drei Matronen selbst sitzen in ruhiger, würdevoller und doch anmuthiger Haltung neben einander und haben (nach der gewöhnlichen Darstellung) Körbe oder auch flache Schalen mit Früchten auf dem Schooss, welche die mittlere und die rechte mit beiden Händen halten, während die linke ihre rechte Hand über den Arm der mittleren auf deren Korb legt; eine Geberde, welche die vertrauliche Gemeinschaft anzudeuten scheint[9]). Die Stellung der Füsse ist die ungezwungen natürliche, so dass der eine gegen den anderen etwas zurücktritt[10]). Die Gesichtszüge der linken Matrone sind zerstört, auch die der rechten durch den Verlust der Nase verunstaltet. Das Unterkleid reicht ihnen vom Hals bis zu den Fusssohlen herab; darüber ist ein weiter, faltenreicher Mantel geworfen, welcher auf der Brust in einen Knoten geknüpft und mit einer dreigliedrigen Fibula zusammengehalten wird. Unten über den Knieen ist der Mantel herumgeschlagen, so dass ein schöner Faltenwurf entsteht[11]). Auf dem Haupt tragen die beiden äusseren

[6]) Br. 613 — Gräff 24.

[7]) Vgl. die Nachweisungen bei Freudenberg B. J. XVIII S. 109 A. 10, 2.

[8]) Z. B. Gräff 25 = Br. 614.

[9]) Abweichend hiervon hält nach A. Eick Bonner Jahrb. XXIII 61 ff. auf einem ähnlichen Denkmal die mittlere ihre rechte Hand auf die Brust und fasst nur mit der linken den Fruchtkorb an. Auf einem Matronenstein von Vettweis dagegen ebend. XX 85 Taf. I ist die mittlere stehend abgebildet.

[10]) So auch sonst, vgl. Lersch B. J. XII 48.

[11]) So wiederum auch sonst, vgl. ebd. S. 47 f.

Matronen (in der ebenfalls bekannten Weise) die eigenthümliche grosse, turbanartige Haube, welche den ganzen Ober- und Hinterkopf bedeckt; die mittlere dagegen entbehrt dieses unförmlichen Kopfputzes (sonst wäre das dahinter stehende Säulenkapitäl nicht sichtbar); wie es scheint, fällt ihr Haar zu beiden Seiten reich und unbedeckt auf die Schultern herab. So finden wir es deutlich auf den beiden andern Denkmälern [12]), wie auch sonst [13]). Ebenso ist auf diesen drei Steinen und sonst [14]) die mittlere der weiblichen Figuren etwas kleiner und, wie Eick richtig sagt, viel jugendlicher, mehr mädchenhaft dargestellt, vielleicht also als Jungfrau aufzufassen, während die andern als wirkliche Mütter erscheinen. Die Früchte, welche in den drei Körben liegen, sehen wie Aepfel aus; was aber vorn über den Rand herunterhängt kann Trauben oder Aehrenbüschel bedeuten; nach der Gegend, aus der diese Denkmäler stammen, sowie nach anderen ähnlichen Darstellungen [15]), ist letzteres das wahrscheinlichste. Die Frauen tragen alle drei geschlossene Schuhe; Riemen sind zwar nicht angegeben, aber es fehlt jede Andeutung der Zehen. Auch erscheinen die Füsse vorn runder und höher, als sie unbekleidet sein müssten [16]).

Auf der rechten Nebenseite des Denkmals befindet sich ein Jüngling in schreitender Stellung mit einer aufgeschürzten, bis zu den Knieen reichenden Tunica. Er trägt in der rechten Hand einen Krug mit Henkel, in der linken eine Schale mit Griff, schickt sich also eben zum Opfern an. Auf der linken Nebenseite befindet sich eine schreitende Jungfrauengestalt, deren linkes Bein von einem durchsichtigen, sich eng anschmiegenden Gewand bedeckt ist, während über Arm und Schultern das Obergewand herabfällt. Hals, Kopf, Arme und rechtes Bein sind leider zerstört; doch lässt sich aus der Analogie mit der andern Nebenseite schliessen, dass, wie dort der Jüngling, so hier die Jungfrau zu einer Opferhandlung sich anschickt. Unten ist auf beiden Seiten ein Acanthusornament angebracht.

So finden wir auf unserem Denkmal theils typische, regelmässig wiederkehrende, theils individuelle Züge mit einander verbunden. Die Matronen erscheinen auch hier wie sonst als segnende weibliche Genien der ländlichen Flur, besonders des Getreide- und Obstbaues. Eine eigenthümliche Beigabe aber sind die Delphine. Soll über diese eine Vermuthung gewagt werden, so wäre an die verwandte Gestalt der deutschen Isis, der Göttin Nehalennia zu erinnern. Diese ist eine Beschützerin der Schifffahrt; dahin deutende Attribute finden sich auf ihren Denkmälern vor; die Hauptstätte ihrer Verehrung ist Seeland, wo sich 20 (21?) ihr geweihte Votivsteine gefunden haben [17]). Daneben aber erscheint sie auch als Göttin der Flur, mit dem Attribut des Obstes [18]); bei den Matronen wiegt freilich die letztere Bedeutung weit vor. Allein es ist doch sehr zweifelhaft, ob wir die Delphine auf unserem Denkmal als Beweis dafür ansehen dürfen, dass diese „Mütter" auch als Beschützerinnen der Schifffahrt gegolten haben, wie dies bei der Nehalennia nicht bloss durch die Verbindung mit Neptun und durch das Symbol der *prora*, sondern auch (Br. 28) durch einen Delphin bezeichnet ist [19]). Sicherer ist es wohl, den Delphin für bloss ornamental zu halten; gerade an Sesseln, wie auch an anderen Geräthen sind sie unzählige Male als ornamentale Vertreter von Stützen und Lehnen verwendet worden.

Was den architektonischen Rahmen des vorliegenden Matronensteins, die Nische mit den Säulen und der Bank betrifft, so ist offenbar eine den Göttinnen geweihte Säulenhalle mit *lectus* vorge-

[12]) Gräff 25 u. 26.

[13]) Abweichend hiervon ist auf dem Matronendenkmal von Zazenhausen bei Canstatt die mittlere sitzende Figur „mit einer grossen Kopfbedeckung versehen", während die zu ihrer Rechten steht; Stälin Würt. Jahrb. 1835 S. 23.

[14]) Vgl. Lersch B. J. XII Taf. III; Freudenberg ebd. XX 95 f.; Eick ebd. XXIII 61 ff.

[15]) Vgl. Lersch B. J. XII 48 f.

[16]) [Es sind unzweifelhaft Schuhe gemeint, wie sie die Florentiner Germania trägt. E. H.]

[17]) Vgl. Brambach 24. 27—30. 32—44. 48. 49? 50.

[18]) Br. 27. 29. 31. 34. 35. 37. 40. 41. 50.

[19]) Vgl. hierüber Schreiber die Feen in Europa S. 67 und Lersch B. J. XII 49. Wenn übrigens Lersch den Fisch auf unserem Denkmal nicht findet und deshalb die Beziehung der Matronen auf die Schifffahrt leugnet, so ist hieran nur die schlechte Zeichnung schuld, welche ihm vorlag.

stellt, wie denn auch Or. 2103 den *Silvanae* und *Quadribiae* eine *porticus cum accubito (tu)*, Or. 2106 den aufanischen Matronen ein *locus excultus* (d. i. *exsculptus*) *cum discubitione* geweiht ist[20]).

Der auf der Inschrift stehende Beiname *Gesaienae* erscheint noch auf drei andern rheinischen Matronensteinen: Brambach 303 und 616 in gleicher Form, 617 aber mit *h* statt *i*, also *Gesahenae*, was auf ein Schwanken in der Aussprache hinweist, wie in dem andern Beinamen *Etraienae* (Br. 616) neben *Ettrahenae* (617). Hienach wäre Brambachs Index zu ergänzen und zu berichtigen[21]). Die Auslegung dieser und der anderen Beinamen ist bekanntlich noch sehr zweifelhaft; die Meisten halten sie für keltisch, wie denn die Matronen im Allgemeinen jedenfalls keltische Göttinnen sind. Indessen ist der Versuch von Kern, die rheinischen Beinamen derselben aus dem Deutschen zu erklären[22]), immerhin beachtenswerth. Nach ihm wären die *matronae Gesahenae* Göttinnen der Saatfelder, und die zweimal (Br. 616 f.) mit ihnen verbundenen *Ettrahenae* Göttinnen der Zäune. Mit Ausnahme von drei Nummern (Br. 73. 1586. 1722) fallen, soviel ich sehen kann, alle im C. I. Rh. aufgeführten sicheren Matroneninschriften (abgesehen von der Bezeichnung durch *matres*, welche weitaus nicht so häufig ist) innerhalb der Zahlen 249—635 (dazu *add.* 1978—1980), d. h. sie stammen aus dem linksrheinischen Landstrich vom Kreis Crefeld bis südlich zum Kreis Schleiden, oder aus dem Lande der Ubier, eines unzweifelhaft deutschen Stammes. Dies scheint mehr für deutschen Ursprung jener Beinamen zu sprechen. Uebrigens kann diese Frage natürlich nur durch umfassendere religions- und sprachgeschichtliche Untersuchungen gelöst werden.

Dass die Dedicanten des Denkmals den Geschlechtsnamen der Julier führen, könnte damit in Verbindung gebracht werden, dass Lersch in seiner Anzeige des Buchs von de Wal über die *moedergodinnen*[23]) behauptet hat, besonders das julische Geschlecht habe „diese Muttergottheiten durch Votivsteine verewigt", und neben ihm auch das claudische, aurelische, valerische, letzteres in Oberitalien. Allein Julier sind aus bekannten Gründen überhaupt in Gallien und den Rheinlanden, insbesondere aber in dem alten Ubierland überaus häufig; durch Caesar, Augustus und Tiberius hatten hier massenhafte Bürgerrechtsertheilungen stattgefunden. Abgesehen von den neun Rödinger Matronensteinen, auf denen allerdings die Namen Julius und Julia durch irgend einen zufälligen Umstand acht Mal neben nur sechs andern Geschlechtsnamen erscheinen, lässt sich nach einer ungefähren Zählung durchaus nicht behaupten, dass Julier auf Matronensteinen verhältnissmässig öfter vorkommen als sonst. Einen Julius Valentinus finden wir bekanntlich auch bei Tacitus[24]) als einen der Führer des Bataveraufstandes. Die Gleichheit der Namen kann jedoch natürlich ganz zufällig sein.

Die Formel *ex imperio ipsarum* ist, wie auf allen Votivinschriften, so auch auf den Matronensteinen gewöhnlich. Sie darf als ein Beweis gelten, wie sehr diese Göttergestalten die religiöse Phantasie des Volkes erregten und erfüllten, wie oft der fromme Landmann ihre Stimme zu vernehmen, ihre Erscheinung wohl auch zu sehen überzeugt war.

Mannheim. F. Haug.

[20]) Vgl. schon Freudenberg B. J. XVIII 126.

[21]) In meinen epigraphischen Mittheilungen B. J. LV S. 152 las ich 616 mit Br. noch *Gesahenis*, halte jedoch jetzt G für möglich und wegen der Analogieen für durchaus wahrscheinlich. Auch ziehe ich jetzt vor, die Ligatur Æ Br. 303 und 616 mit IE statt mit HE aufzulösen.

[22]) Mir nur aus der Anzeige Freudenbergs B. J. LII S. 149 ff. bekannt.

[23]) B. J. XI S. 142.

[24]) *Hist.* IV 68—85.

ZU DEM RÖDINGER MATRONENSTEIN.

Die vorstehende Besprechung des Matronendenkmals aus dem Ubierland ist durch mich veranlasst worden, den die hohe Vollendung der Arbeit im Ganzen und die sorgfältige Durchführung aller Einzelnheiten darin, sonst so selten in der fabrikmässig hergestellten Dutzendwaare solcher Dedicationen, bei einem Besuch der Mannheimer Sammlung im J. 1873 überrascht hatte. Dass sich die damals bereits mit Hrn. Haug verabredete Veröffentlichung in dieser Zeitung bis jetzt verzögert hat, lag hauptsächlich an der Schwierigkeit, welche die Herstellung der Abbildung bereitete. Der Stein ist nämlich in dem schmalen und ziemlich dunklen Gang des Erdgeschosses im Schlosse zu Mannheim, in welchem sich die inschriftlichen Denkmäler befinden, in die Wand eingemauert. Die Photographie der Haupt- und der rechten Nebenseite fiel daher so unvollkommen aus, dass sie nur den Contour der Zeichnung bot; von der linken Nebenseite musste eine Aufnahme im Spiegel gezeichnet werden. Die Zeichnung ist nach der Photographie und den älteren Abbildungen mit Hülfe von Haugs genauer Beschreibung und einigen Spezialaufnahmen des Zeichnenlehrers Hrn. Maler Dunckel in Mannheim von H. Bürkner in Dresden für den Holzschnitt gemacht und vor dem Original genau geprüft worden. Sie giebt den Charakter der Arbeit getreulich wieder; in manchen Einzelnheiten erlaubte freilich der Zustand des Originals nur annähernde Wiedergabe. Auch die Schriftformen der Inschrift zeigen selbst in der Abbildung das Ebenmaass und die einfache Eleganz, welche, zumal in der Provinz, auf das Ende des ersten oder den Anfang des zweiten Jahrhunderts weisen. Von dieser Seite also würde der Annahme, dass der bei Tacitus genannte Bataver Julius Valentinus mit dem hier genannten identisch sei, nichts im Wege stehen. Aber auch das Cognomen Valentinus ist so häufig, dass damit allein auch für gleichzeitige Personen die Identität nicht erwiesen werden kann. Die Tracht der Matronen, welche von der römischer Frauen jener Zeit erheblich abweicht, verdient besondere Beachtung; selbst die ganz geringen Gräbersculpturen, deren sich in den keltisch-germanischen Ländern so zahlreiche gefunden haben, werden in dieser Hinsicht, wenn einmal zugänglicher gemacht als bisher, werthvolle Aufschlüsse bieten. Vor allem aber zeichnen das vorliegende Denkmal die Darstellungen der Seitenflächen aus. Aehnliche finden sich auf dem Stein der *Matronae Veteranehae* [1]) aus Embken bei Zülpich im Bonner Museum [2]); vielleicht auch auf anderen Steinen jener Gegenden. Die linke Seite des Embkener Steins zeigt eine weibliche Figur im Profil, nach rechts mit *praefericulum* und *patera*, die rechte einen nach links schreitenden Opferdiener, der mit der erhobenen Rechten ein Schwein an den Hinterbeinen hält. Die Inschrift scheint, wie die Rödinger, dem Ende des ersten oder dem Anfang des zweiten Jahrhunderts anzugehören. Eine reichere Darstellung von derselben Art zeigt ferner eines der im keltischen Paduslande erhaltenen Matronendenkmäler, der Stein der Kirche S. Stefano von Pallanza am Lago maggiore, von vielen Reisenden gesehen und seit dem sechszehnten Jahrhundert bekannt, aber soviel ich weiss nirgends genügend abgebildet, was freilich auch bei der Art, wie er unter dem Fenster neben der Sacristei angebracht ist, grosse Schwierigkeiten hat. Hier sind die Reliefdarstellungen auf der Vorder- und Hinterseite so vertheilt, dass sie vorn unter der Tafel mit der Inschrift angebracht sind, hinten ebenfalls die untere Fläche füllen und noch über die Seitenflächen sich fort-

[1]) In dem Namen steckt höchst wahrscheinlich eine Beziehung auf Castra vetera oder auf Veteranen des römischen Heeres.

[2]) Bramb. 575, nach der Beschreibung in F. Hettner's Katalog des königl. Rheinischen Museums vaterländischer Alterthümer N. 44.

setzen, während in dem oberen Theil der drei Nebenseiten je ein aufgehängter Kranz dargestellt ist. Ich gebe eine Notiz dieser Darstellung nach den Angaben im C. I. L.[3]); vielleicht giebt dieselbe einem archäologischen Reisenden Veranlassung, sie durch eine genauere Beschreibung zu ersetzen. Die Vorderseite stellt eine Opferhandlung dar: in der Mitte das Opferthier, wie es scheint ein Schaf, links davon steht ein Mann *capite velato,* der mit der Rechten über einem links von ihm stehenden Altar aus einer Schale libiert, in der Linken ein Räucherkästchen hält; rechts eine ebenfalls stehende Figur, über deren Geschlecht Zweifel obwalten, in der Linken einen Gegenstand haltend, der als ein Spiegel bezeichnet wird, wohl aber eine Opferkelle mit langem Stiel ist. Wahrscheinlich ist die Figur eine Frau, ähnlich der auf dem Embkener Stein. Ganz links, neben dem Altar steht ein Flötenbläser. Auf die übrigen drei Seiten sind tanzende oder schreitende Frauen so vertheilt, dass drei von ihnen sich die Hände reichend die Hinterseite füllen, die dritte auf der linken Seitenfläche der letzten auf der Hinterseite ebenfalls die Hand reicht, während die auf der rechten Seitenfläche für sich voran schreitet. Die Inschrift der Vorderseite lautet *Matronis sacrum pro salute C. Caesaris Augusti Germanici Narcissus C. Caesaris*[4]). Narcissus also, ein Sclave des Kaisers Caligula und vielleicht sein *vilicus* auf Gütern jener Gegend, hat den nicht näher benannten Matronen für des regierenden Kaisers Wohl den Altar errichtet. Wahrscheinlich sind sie die vom Volk verehrten Beschützerinnen jener Feldflur, deren einheimischer Name dem Manne griechisches Ursprungs, wie sein Name zeigt, vielleicht kaum bekannt war. Das Denkmal ist mithin zwischen den Jahren 37 und 41 gesetzt worden, also etwa um ein Menschenalter mindestens älter als die beiden anderen oben erwähnten.

Offenbar ist in allen drei Darstellungen, die sich gewissermaassen ergänzen, die besondere Form des Cultus der Matronen dargestellt. Frauen scheinen ihnen auf dem Stein von Pallanza einen Reigen zu tanzen; denn sie für die Matronen selbst zu halten, hindert, dünkt mich, das Fehlen aller Attribute, sowie die völlige Gleichartigkeit der beiden Frauen auf den Seitenflächen. Mehr wie drei Matronen sind aber meines Wissens nirgends dargestellt worden[5]). Auch unterscheidet sie die offenbar stylisierte Tracht ebenso deutlich von dem römisch gekleideten Opfernden, wie sich die conventionelle Bekleidung des Jünglings und des Mädchens auf den Seitenflächen des Rödinger Steins von der epichorischen der Matronen abhebt. Ob die Matronen als Statuen einst auf dem Altar von Pallanza standen oder überhaupt nicht dargestellt waren (auch dies ist ja leicht möglich) lässt sich nicht ausmachen. Der in der Mitte des vorderen Reliefs dargestellte Opfernde ist offenbar Narcissus selbst, der Dedicant des Denkmals; ihm assistieren ein Jüngling, in der bekannten Tracht der römischen *camilli,* und ein Mädchen; ausserdem tritt auf dieser ausführlichsten Darstellung noch der *tibicen* als obligater Begleiter der Opferhandlung dazu. Auch die Kränze vervollständigen das Bild des *ritus sollemnis.* Auf dem Rödinger Stein libiert der *camillus,* das Mädchen trug vielleicht eine Opfergabe hinzu; auf dem Embkener Stein trägt der *camillus* das üblichste Opferthier, das Mädchen bringt die Geräthe zur *libatio.*

Charakteristisch für den Matronencult scheint mithin in allen drei Darstellungen die Assistenz eines Mädchens oder einer Frau; daneben, wofern ich das Relief von Pallanza recht verstehe, der Reigentanz der Frauen. Beides sind vielleicht nur Andeutungen der an sich natürlichen Theilnahme des weiblichen Elements an diesem Cultus weiblicher Gottheiten. Wie weit sich hierin römischer Brauch mit alteinheimischen Vorschriften der Götterverehrung berührt und durchdringt, bleibt vor der Hand unaufgeklärt.

Es wäre unter den vielen dankenswerthen Aufgaben, welche des Bonner Vereins der Alterthumsfreunde im Rheinlande und seiner jüngeren Mitglieder harren, eine der anziehendsten, eine neue zeitgemässe Sammlung aller Matronendenkmäler zu

[3]) Bd. V N. 6641.

[4]) Sie steht bei Gruter 1074, 2 und bei Orelli 4902.

[5]) Vgl. L. Lersch Bonner Jahrb. II 126.

veranstalten, natürlich mit möglichst zahlreichen Abbildungen, und damit die ganz veraltete Schrift de Wal's zu ersetzen. Vielleicht tragen unsere Mittheilungen dazu bei, diesem Gedanken mit der Zeit zur Ausführung zu verhelfen[6]).

E. Hübner.

[6]) Es trifft sich sonderbar, dass, wie ich soeben (zwei Monate nachdem das Obige geschrieben war) in der *Academy* vom 27. Mai d. J. S. 515 lese, Herr W. M. Wylie am 18. Mai d. J. in der antiquarischen Gesellschaft von London einen Vortrag über den Matronenstein von Pallanza gehalten hat. In der kurzen und nur vorläufigen Notiz darüber ist der weiblichen Figur auf der Vorderseite gar keine Erwähnung gethan; die fünf Frauen der Rückseite hält Hr. Wylie für die Matronen selbst.

ZU DEN GRIECHISCHEN KÜNSTLER-INSCHRIFTEN.

1.

Zu Corp. Inscr. Graec. n. 694 heisst das Lemma „'*Venetiis in palatio Episcopi Turricellani ex Velseri schedis Gruterus p. 902, 8, in palatio Grimano.' Anaglyphum inest, Hercules cum clava, dextera libans in ara, in qua flamma.*" — Unter diesem Relief, das Böckh nach Attika verwiesen hat, befindet sich die Inschrift

Ἀρτεμᾶς Δημητρίου Μειλήσιος.

G. Hirschfeld in dem Buche '*tituli statuariorum sculptorumque*' S. 143 ist geneigt, in ihr eine Künstlerinschrift zu erkennen, freilich nicht ohne Bedenken, denn er setzt den Namen unter die Abtheilung '*index nominum quae num artificum sint dubitari potest*'.

Und dieser Zweifel ist allerdings sehr begründet, wie ich im Folgenden zeigen werde. Dass *ἐποίει* oder *ἐποίησε* nicht hinzugefügt ist zu dem Namen, kann nicht sehr ins Gewicht fallen. Aber ein *Ἀρτεμᾶς Δημητρίου* findet sich in der Epheben-inschrift im *Φιλίστωρ* IV, S. 270, 2 unter den *ἐπέγγραφοι*, d. h. den fremden Epheben, die in den Ephebeninschriften bis ohngefähr in die Zeiten der Antonine als *Μιλήσιοι* den einheimischen, den *πολῖται ἔφηβοι*, gegenübergestellt werden. Es liegt nahe hier dieselbe Persönlichkeit zu erkennen. Die Inschrift des Philistor a. a. O. ist aus 14 grösseren und kleineren Stücken zusammengesetzt, wie Kumanudes bemerkt. Hiernach vermuthe ich, dass jenes Relief zu eben dieser Ephebentafel gehört, von der es oben weggebrochen ist. Es ist bekannt, dass die Ephebenkataloge mehrfach oben mit ähnlichen Reliefdarstellungen versehen waren: als Beispiel führe ich *Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική* n. 199 an (vgl. Tafel II meiner *commentationes epigraphicae*), ferner Ross, Demen von Attika No. 7 Seite 28 = Ephemer. arch. n. 222. Auf jenem Relief ist ein Fackelläufer neben einem Altar mit Flammen und ein Ringkampf zweier Epheben dargestellt; daneben steht, leider nur zum Theil erhalten, ruhig eine Gestalt, links auf einen Baumstamm sich stützend, an welchem sich die Attribute des Herakles, ein Löwenfell und Köcher oder Schwertscheide mit Gehänge, befinden. Ob wir uns nun eine Statue dieses Heroen in der Bildungsanstalt des Diogeneion zu denken haben, oder ob jene Attribute nur einen als Herakles gefeierten Sieger unter den Epheben bezeichnen sollen, kann zweifelhaft erscheinen; dass die Epheben als solche wie zu Hermes so auch zu Herakles in Beziehung standen, beweisen ja die vielfachen Widmungen derselben an beide Gottheiten. Jedenfalls liegt die Annahme sehr nahe, dass das fragliche Relief mit seiner ähnlichen Darstellung von dem Ephebenkatalog oben weggebrochen ist, in welchem *Ἀρτεμᾶς Δημητρίου* als Ephebe unter den *ἐπέγγραφοι* oder *Μιλήσιοι* erscheint. Sollte sich diese Annahme bestätigen, was natürlich nur durch Vergleichung beider Steine geschehen kann, so würde jener Artemas aus der Reihe der Künstlernamen verschwinden müssen. Sein Name kann dann aus dem Grunde genannt sein, weil er die Kosten zur Anfertigung des Katalogs trug, wie das häufig von

den Epheben geschah und bisweilen selbst in den Praescripten mit vermerkt wurde, wo eine solche Notiz erst recht nicht hingehörte (Vgl. Corp. Inscr. Graec. n. 272). Der Ephebe Artemas wollte für seine Kosten nicht leer ausgehen und liess daher seinen Namen oben einmeisseln.

Dies ist eine Möglichkeit. Es giebt aber noch eine zweite, die für mich wenigstens wahrscheinlicher ist. Die Gestalt auf jenem Relief ist ein Herakles mit einem Löwenfelle, libierend auf einem Altar, auf dem eine Flamme brennt. In dem oben beschriebenen Ephebenrelief fanden wir gleichfalls einen Altar und neben anderen Figuren, die Epheben als Fackelläufer oder als Ringende darstellen, Spuren eines Herakles. Wie ich auf Seite 64—66 meiner *commentationes* ausgeführt habe, findet sich häufig die Verehrung eines Epheben seitens seiner Mitepheben in den Katalogen dadurch ausgedrückt, dass dem Namen desselben im Dativ vorgesetzt wird *τῷ Ἡρακλεῖ*, wie z. B. *τῷ Ἡρακλεῖ Νίγερι*, *τῷ Ἡρακλεῖ Κωπωνίῳ Φιλέρωτι*, *τῷ Ἡρακλεῖ καὶ εὐρύθμῳ Γαύρῳ* u. a. Daraus kann man schliessen, dass die Epheben demjenigen unter ihren Kameraden, der sich durch körperliche Kraft und Gewandtheit ganz besonders hervorthat, nach gemeinsamer Wahl das ehrende Prädikat *Ἡρακλῆς* während der Dauer eines Jahres verliehen und bei den stattfindenden gymnischen Uebungen und Festen auch die Attribute dieses Heroen gewährten; der Gewählte brachte auf dem im Diogeneion aufgestellten Altar dem Heros Herakles eine Libation dar und den Mitepheben vielleicht eine Spende. Dann aber folgt, dass der auf dem Ephebenrelief in der *Ἐφημ. ἀρχ.* n. 199 dargestellte Herakles gleich den übrigen Figuren ein Ephebe ist, sowie dass durch den libierenden Herakles unseres Reliefs der Ephebe *Ἀρτεμᾶς Δημητρίου Μειλήσιος* dargestellt wird.

Der Zeit nach fällt diese Inschrift um 156—157 n. Chr. Ist die vorgetragene Annahme richtig und wird die Identität beider Personen mit Recht vorausgesetzt, so ergiebt sich endlich noch die Thatsache, dass wenn auch die fremden Epheben dieser Zeit auf den öffentlichen Katalogen bereits als *ἐπέγγραφοι* erscheinen, doch der auf den Katalogen der vorhergehenden Zeit für dieselben übliche Name *Μιλήσιοι* noch nicht aufgehört hatte, daneben gebraucht zu werden, wo es eben nicht darauf ankam, sie mit ihrem officiellen Namen den *πρωτέγγραφοι* oder *πολῖται (ἔφηβοι)* ausdrücklich gegenüberzustellen.

2.

Εὐτύχης Βειθυνός ist von G. Hirschfeld tit. stat. S. 129 aus Corp. Inscr. Gr. 5923 unter die Künstlernamen aufgenommen. Er hat dabei aber eine andere Inschrift im ersten Bande des Corpus übersehen, die offenbar denselben Künstler nennt und zwar genauer, und zugleich seine Herkunft vermuthen lässt; die attische Inschrift C. I. Gr. n. 247 = Lebas, Attique n. 607. Es ist eine agonistische Inschrift, die sich auf einen gewissen *Μάρκος Τύλλιος* .... *Ἀπαμεὺς τῆς Βιθυνίας* bezieht, einen jener professionsmässigen Athleten und Faustkämpfer, die alle Festspiele bereisten, den Sieg davon trugen, sich das Bürgerrecht schenken liessen und weiter zogen, Virtuosen der Armkraft, wie sie in der Kaiserzeit keine seltene Erscheinung sind. In der Inschrift werden die Städte genannt, in denen er das Bürgerrecht erworben, die Spiele aufgezählt, in denen er gesiegt, und angegeben, wie oft er in jeder den Sieg gewonnen. Dann heisst es am Schlusse nach Lebas' Abschrift (die Copie bei Boeckh ist hier ungenau)

ΜΑΡΚΟϹΤΥΛΛΙΟϹΕΥΤΥΧΗϹϹ·ΝѠ·ΙѠΚΑ
ΕΠΟΙΕΙ ΑΔΕΛΦѠ

d. i. *Μάρκος Τύλλιος Εὐτύχης σ[υ]ντ[ρόφ]ῳ(?) κα[ὶ] ἀδελφῷ ἐποίει.*

Für die Ergänzung *συντρόφῳ* will ich nicht einstehen. Wie es scheint, ist es der Bruder des Faustkämpfers, der für den letzteren die Inschrift, die vielleicht zu einem Relief gehörte, angefertigt hat.

Wir erfahren aus der Inschrift mancherlei: 1) der Künstler heisst mit seinem vollen Namen *Μάρκος Τύλλιος Εὐτύχης*, 2) er hat nicht vor Hadrian gelebt, da auf der Tafel die *Ἀδριάνεια* genannt sind. 3) Ist der Gefeierte, der nach Angabe der Inschrift aus Apamea in Bithynien

stammte, der Bruder des Künstlers, so ist es mehr als wahrscheinlich, dass Apamea auch die Heimath des letzteren ist. 4) Zu irgend einer Zeit muss er auch in Athen geweilt haben. Jene andere Inschrift stammt aus Rom: Marcus Tullius Eutyches gehörte also zu der Reihe der wandernden Künstler, die nach einander die grösseren Städte durchzogen, gleichwie jener Zenon aus Aphrodisias Corp. Inscr. Graec. n. 6233. Endlich 5) scheint seine Künstlerthätigkeit recht untergeordneter Art, fast blosse Steinmetzenarbeit und obenein ein bestimmtes Genre, gewesen zu sein: Corp. Inscr. Gr. 247 (Athen) ist eine einfache Tafel, auf der die Spiele und gewonnenen Kränze eines Athleten eingemeisselt sind. Aehnlich steht es mit seinem Machwerk Corp. Inscr. Gr. 5923 (Rom): es ist eine auf drei Seiten beschriebene Tafel, die oben mit einem Relief versehen war, von welchem noch Spuren eines bewaffneten Mannes zu erkennen sind, offenbar eines Athleten; denn die Inschrift verherrlicht einen solchen, der, wie der geduldige Stein sagen muss, grössere Thaten denn Herakles selber verrichtet hat. Der Name des Athleten ist bei der Verstümmelung nicht recht zu erkennen. Nach den Resten auf Seite *B* ist es nicht unmöglich, auch diese Athleteninschrift auf den Bruder des Künstlers Eutyches zu beziehen.

Bei der Annahme der Identität eröffnet sich uns eine eigenthümliche Fernsicht. Die beiden brüderlichen Kunstjünger brechen gemeinsam aus Apamea in Bithynien auf und machen in Compagnie die Geschäfts-Rundreise durch Italien und Griechenland: der eine zeigt bei allen grossen Festspielen in den Hauptstädten die Kraft und Kunst seiner Arme und Fäuste und lässt sich Siegerkranz und Bürgerrecht decretiren; damit von dem Verdienste nichts verloren gehe, ist gleich der andere mit seinem Meissel zur Hand, um die Inschriften und Reliefs für den Gefeierten anzufertigen — ein *par nobile fratrum* wandernder Künstler, das zur Characterisirung der Zeit das Seinige beiträgt.

3.

Ἀττικὸς Εὐδόξου Σφήττιος, den Hirschfeld aus Corp. Inscr. Gr. 399 unter die griechischen Künstler, freilich in die Klasse der zweifelhaften aufgenommen hat, ist aus der Liste wieder zu streichen. Es ist die Inschrift einer Ehrenstatue, welche der heilige Rath von Eleusis dem M. Aurelius Lithophoros Prosdektos errichtet und der Demeter und Kore weiht. Die letzte Zeile lautet *Ἀττικὸς Εὐδόξου Σφήττιος ἐποίησε*; dieser Attikus war Mitglied des heiligen Rathes und als solches von den übrigen Mitgliedern beauftragt worden, die zuerkannte Statue anfertigen und aufstellen zu lassen. In einem solchen Falle pflegt es am Schlusse der Inschrift zu heissen *ἐπιμεληθέντος τοῦ δεῖνος* oder *ἐπεμελήθη ὁ δεῖνα*, doch wurde für *ἐπιμελεῖσθαι* auch *ποιεῖν* gebraucht, was hier der Fall ist. Dass Attikus in Wahrheit Mitglied des Rathes ist, beweist Corp. Inscr. Gr. n. 400: *κατὰ τὰ δόξαντα τῆς ἐξ Ἀρείου πάγου βουλῆς Σεκοῦνδον Ἀττικὸν Εὐδόξου Σφήττιον τὸν Εὐμολπίδην*, auf Grund welcher Inschrift schon Brunn, Griech. Künstler I S. 556 zweifelt, dass Attikos ein Künstler gewesen sei.

Derselbe Mann *Ἀττικὸς Εὐδόξου Σφήττιος* erscheint als Ephebe in der Inschrift im Philistor I, 522 No. 7 etwa um 170 n. Chr. (vgl. meine Commentt. epigr. S. 18), derselbe endlich auch in der Inschrift Ephemer. arch. No. 884. Dass dies ein Prytanenkatalog ist, ergiebt sich aus Z. 1 und 4, aber welcher Phyle war unbestimmt, weil den einzelnen Namen keine Demotika zugefügt sind. Der auf ihr genannte *Ἀττικὸς Εὐδόξου*, den wir aus den oben angeführten Inschriften als *Σφήττιος* kennen gelernt haben, beweist, dass es ein Prytanenverzeichniss der Akamantis war; damit stimmt, dass unter den Prytanen ein *Ἀκαμᾶς Προσδέκτου* genannt wird, welcher als Ephebe in der Inschrift, die ich aus Corp. Inscr. Gr. 275 u. Ephem. arch. No. 199 zusammengesetzt habe (vgl. meine Commentt. epigr. Tafel II) unter der Akamantis mit dem Demotikon *Κεφαλῆθεν* erscheint[1]). Da nun diese letztere

[1]) Auf der Tafel II a. a. O. steht in Folge eines übersehenen Druckfehlers *Κηφ-* statt *Κεφ-*. Uebrigens scheint dieser

Inschrift um 193 p. Chr. anzusetzen ist, so muss, da etwa 20 Jahre vergangen sein müssen, bis der damalige Ephebe als Prytane erscheinen kann, der Prytanenkatalog etwa um 210 n. Chr. angesetzt werden, wenn nicht noch später; *Ἀττικὸς Εὐδόξου Σφήττιος*, der etwa um 150 geboren ist, muss demnach ein ziemlich hohes Alter erreicht haben. Er gehörte einer vornehmen Familie Athens an, ein Künstler war er nicht.

4.

Die Inschrift Corp. Inscr. Graec. 5899

Φλ. Ζήνων ἀρχιερεὺς
καὶ διάσημος Ἀφροδισιεὺς
ἐποίει

hat Hirschfeld S. 145, seinen Vorgängern folgend, in die Reihe der zweifelhaften Künstlerinschriften verwiesen. Franz (C. I. Gr. III Addenda S. 1262) wollte nach Keils Vorgange lesen

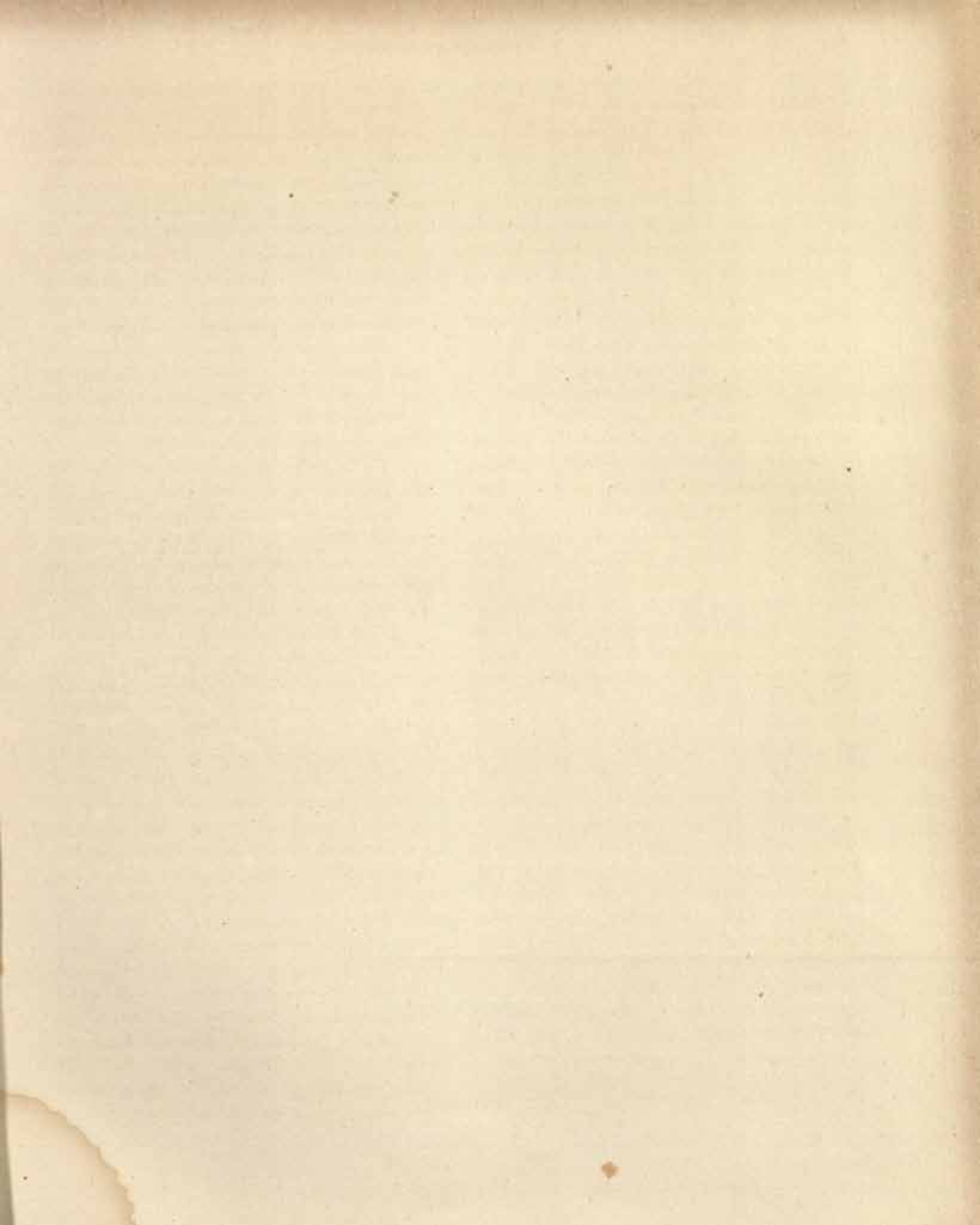
Φλ. Ζήνων ἀρχιερεύς.
Κλ. Διάσημος Ἀφροδισιεὺς
ἐποίει,

ganz trefflich, wenn überhaupt ein Grund zur Aenderung vorläge. *Ζήνων Ἀφροδισιεὺς* ist als Künstler aus drei anderen Inschriften, C. I. Gr. 6151 (Rom), 5374 (Syracus), 6233 (Rom), bereits bekannt. Dass *διάσημος* in jener Zeit (die Inschrift fällt in die späte Kaiserzeit) ein Titel gewesen ist, der vielleicht dem lateinischen *illustris* entsprach, beweisen andere Inschriften, z. B. aus Attika Corp. Inscr. Gr. 372: *προνοίᾳ Φλαβίου Πομ. Δᾳδούχου τοῦ διασημοτάτου καὶ ἀπὸ κομίτων*, ferner aus Sidon bei Kirchhoff in den Monatsber. der Berl. Akad. 1862 S. 183 c.: *τὸν διασημότατον οἱ υἱοὶ Διοδώρου τὸν πάτρωνα διὰ [π]άντα.* Warum soll ein Bildhauer nicht auch den Titel *διάσημος* führen dürfen? Nach dem Titel zu schliessen, gehörte der Mann einer hervorragenden Familie in Aphrodisias an. Wer nun die Inschriften von Aphrodisias kennt, weiss, dass das Geschlecht der Zeno zu den verbreitetsten und angesehensten der Stadt gehört hat. Unter den in den Inschriften Geehrten findet man nur wenige Männer, die nicht unter ihren Ahnen einen *Ζήνων* haben. In Corp. Inscr. Gr. 2775 wird das Geschlecht eines Demetrios, der unter seinen Vorfahren zwei Zeno zählt, geradezu genannt *γένος πρῶτον καὶ ἔνδοξον καὶ τὰς μεγίστας λιτουργίας λελιτουργηκός*, und No. 2837 *γένος λαμπρὸν καὶ ἔνδοξον.* Ein *Ζήνων*, des *Ζήνων* Sohn, wird 2749 als *νεωποίης* genannt und zugleich unter denen, die als *ἐπιμεληταὶ* gewählt sind, um *τὰς ἀνδριαντοθήκας κατασκευάσαι καὶ τὰς πυλίδας σὺν τοῖς ἐπιφερομένοις μεταθεῖναι καὶ ἀναστῆσαι καὶ λευκουργῆσαι* (was nach Böckhs Vermuthung gleich *γυψοῦν* sein dürfte). Aus demselben Geschlechte, wie és scheint, haben wir noch einen Bildhauer: in der schon oben angeführten Inschrift C. I. Gr. 2775 wird unter den Vorfahren des dort geehrten *Δημήτριος* nicht bloss ein *Ζήνων*, sondern auch ein *Παπίας* genannt und einen Papias Aphrodisieus finden wir C. I. Gr. 6140 als Bildhauer (bei Hirschfeld S. 129 n. 146); die Ausübung der Kunst scheint also in der Familie durch verschiedene Generationen geherrscht zu haben.

Es liegt demnach kein Grund vor, in dem Titel *διάσημος* einen Anstoss zu finden. Aber die Inschrift befindet sich auf der Basis einer in Rom gefundenen Statue, der Künstler lebte also dort eine Zeit lang; wie konnte er dort die Functionen eines *ἀρχιερεύς* ausüben? Er mochte vordem in seiner Vaterstadt Aphrodisias in Wirklichkeit *ἀρχιερεύς* gewesen sein und das Recht haben, wie das in ähnlichen Verhältnissen vorkommt, auch nach Aufgabe der Function den Titel derselben fortzuführen. Mir scheint, alles genau erwogen, nichts vorzuliegen, was nöthigte, den Namen in die Liste der zweifelhaften Künstler zu setzen.

Eine andere Frage ist es, ob wir diesen Mann identificieren sollen mit dem im C. I. Gr. 6151, 5374 und 6233 genannten Künstler *Ζήνων* (*Ἀττινᾶ* 5374) *Ἀφροδισιεύς*, der, wie die letztgenannte Inschrift sagt, mit seiner Kunst viele Städte durchwandert hat. Dass der Mann sich einmal bloss *Ζήνων Ἀφροδισιεύς*, ein andermal *Ζήνων Ἀττινᾶ Ἀφροδισιεύς*, wieder ein andermal *Ζήνων ἀρχιερεὺς*

Λυκομῆς Ποσαδέκτου Κεφαλῆθεν der Sohn des in C. I. Gr. 399 genannten *M. Αὐρήλιος Λιθοφόρος Ποσάδεκτος Κεφαλῆθεν* zu sein.







E. F. B. D.

A.

Lith. v. C. L. Becker

AMAZONENRELIEF IN ATHEN.

καὶ διάσημος Ἀφροδισιεύς nennt, würde allerdings gegen die Identität geltend gemacht werden können, da die Künstler in der Regel auf ihren Werken die Urheberbezeichnung in gleicher Form anbrachten. Möglich aber ist es, dass der Mann, als er noch keinen Namen hatte, es für angemessen hielt, auch noch seine sonstigen Titel zu seinem Namen zu setzen, später aber, als er bekannt war, Ζήνων Ἀττινᾶ Ἀ. und zuletzt einfach Ζήνων Ἀφροδισιεύς schrieb.

Richard Neubauer.

FRAGMENTE EINES AMAZONENRELIEFS IN ATHEN.

(Hierzu Taf. 7.)

Seit einer Reihe von Jahren haben den Unterzeichneten die weitzerstreuten, wenig bekannten oder im Zusammenhang betrachteten Ueberreste antiker Reliefbildung näher interessirt, welche der Architektur sich irgendwie einordnen und in sich den lebendigen Zusammenhang mit dem Reliefstil der grossen attischen Zeit noch ahnen lassen. Unter diesem Gesichtspunkte hat derselbe das Fragment einer Gigantomachie im Vatican zum Gegenstand einer eingehenden Untersuchung gemacht und glaubt dasselbe als ein architektonisches Relief des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit nachgewiesen, mit grosser Wahrscheinlichkeit zu dem von Augustus gestifteten Tempel des Jupiter Tonans in Beziehung gesetzt zu haben [1]). In dem Aufsatze „Zur Literatur über antike Reliefs" [2]) sind ferner eine Reihe von Arbeiten, besonders die von R. Schöne über griechische Reliefs (Leipzig 1872) und von A. Philippi über die römischen Triumphalreliefs [3]) näher charakterisirt und beurtheilt worden.

Der erste Band von Brunns Etruskischen Aschenkisten [4]) hat inzwischen die Kenntniss der Reliefkunst auf einem eng begränzten, national bestimmt gefärbten aber höchst instruktiven Gebiete in dankenswerther Weise gefördert. Das grosse, weiter vom archäologischen Institute begonnene Unternehmen einer kritischen Gesammtausgabe der römischen Sarkophagreliefs ward leider durch den Tod von Fr. Matz in seiner energischen Durchführung sehr gehemmt, jedoch nicht unterbrochen. Hoffen wir, dass von denselben bald uns eine Probe zur Hand kommt! Inzwischen hat die Wiener Akademie auf Conzes Betrieb und unter seiner energischen Leitung und dem kundigen Beistand von Michaelis eine Sammlung der Griechischen Grabreliefs unternommen, und schon giebt uns der erste Bericht (Wien 1874) [5]) eine Uebersicht des bereits gesammelten, über Europa verstreuten Materiales.

Je mehr von verschiedenen Seiten für das antike Relief, diese feinste Blüthe antiker, vor allem attischer Kunst, eine umfassende Anschauung und zwar zunächst nur für eng begrenzte Klassen ermöglicht wird, um so wichtiger wird es jene doch den eigentlichen Mittelpunkt bildende Gruppe des architektonischen Reliefs, für welche wir so feste Ausgangspunkte besitzen und für welche feste chronologische Haltepunkte am ehesten zu gewinnen sind, nicht aus den Augen zu verlieren, sondern vorerst unablässig in Sammlungen und Ruinenstätten auf sie zu achten und nach Kräften zu publiciren.

Neben der dorischen Metope, neben dem ionischen flachen Friesband über oder hinter der Säu-

[1]) Gigantomachie auf antiken Reliefs und der Tempel des Jupiter Tonans in Rom. Festschrift etc. Mit 1 lithogr. Tafel. Heidelberg 1869.

[2]) Heidelberger Jahrbücher für Literatur Bd. LXV. 12. No. 58—60.

[3]) Aus den Abhandlungen d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wissenschaften philos.-histor. Kl. Bd. VI 1872. Mit 3 Tafeln.

[4]) *Urne etrusche cinerarie. Vol. I: Ciclo Troico.* Roma.

[5]) Abdruck aus den Sitzungsber. d. phil.-hist. Kl. d. Kais. Akademie der Wissenschaften. LXXVI. S. 5 ff. — Vorausgeh. A. Conze über griechische Grabreliefs, Mit 2 Tafeln. 1872. Abdruck ebendaher a. a. O. LXX. S. 317 ff.

lenreihe des Tempels, verlangen die zu hohen Mauermassen, wahren Pyrgoi sich erhebenden Bathra mit ihren bekrönenden, umziehenden, weithin sichtbaren Reliefs, dann die davon sehr verschiedene Bildung für die Verzierung von Innenräumen, dann die grossen zwischen Halbpfeiler oder Halbsäulen eingesetzten oder Thürfelder bildenden Relieftafeln, die schwebend zuerst gedachten dann eingefügten Reliefrunde und Reliefs in Peltenform, dann die nach unten sich entfaltenden Relieffüllungen der Kalymmatiendecke, die Reliefstreifen um Säulen, an Pfeilern, um Bögen, die Dreiecke von Reliefs in Giebelfeldern, die Reliefeckziegel, endlich der Reliefschmuck der schrägen oder gewölbten Dachflächen unsere ganze Aufmerksamkeit.

Der Versuch in den Sarkophagreliefs eine Reihe von Nachahmungen, Umbildungen, Abkürzungen, Episoden grösserer Friese nachzuweisen, kann nur dann gelingen, wenn wir überhaupt erst mit den authentischen Beispielen der architektonischen Reliefs der alexandrinischen und römischen Zeit näher vertraut sind.

Und dabei wird in erster Linie doch das tektonische Relief in Betracht zu ziehen sein, wofür uns die literarischen Zeugnisse wie die Abbildungen auf Vasenbildern oder andern Reliefs das Material liefern, indem der Sarkophag zunächst an die Form der Truhe, Kiste, des Schreines, dann an die der Kline und des Untergestelles, weiter an die des festen Sitzes, ja des Thronsitzes, endlich erst an das Haus, an die säulengetragene Tempelhalle, an den Tempel überhaupt sich anschliesst. Es sind daher jene Reliefleisten, Zwischenfelder, tragenden Gestalten, polsterartigen Abschlüsse, Lehnen vor allem eingehend zu würdigen.

Jedenfalls verdienen die Reliefs eine besonders genaue Prüfung, welche durch ihre ganze Beschaffenheit wie Stil und Gegenstand der Darstellung den vollen Zweifel gestatten, ob sie als Sarkophagreliefs oder als architektonische Friestheile zu betrachten sind, umsomehr wenn sie durch ihre Fundstätte uns in den Mittelpunkt der griechischen Plastik versetzen.

Alles dies trifft bei den wichtigen Relieffragmenten zusammen, welche hier zuerst publicirt werden und welche sich noch heute im Keller des Barbakeion, der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen befinden. Der Verfasser löst damit ein Versprechen, welches er in seinem Buche: „Nach dem griechischen Orient" (Heidelberg 1874) S. 349. 402 gegeben und woran ihn A. Klügmann in seiner kürzlich erschienenen, lang gereiften und feinsinnigen Schrift „Die Amazonen in der attischen Litteratur und Kunst" (Stuttgart 1875) S. 86 gemahnt hat. Pervanoglu [6]) hatte zuerst 1863 Nachricht gegeben von solchen „Sarkophagfragmenten"; er fügt hinzu: „gefunden bei dem sogenannten Tetrakionion der Athene, an der Stelle der alten Agora. Das Hochrelief, dessen Oberfläche stark gelitten hat, stammt aus römischer Zeit. Amazonen zu Fuss und zu Pferde kämpfen gegen Griechen." Die Angabe der Fundstätte ist im Allgemeinen richtig, wenn auch die Bezeichnung: „an der Stelle der alten Agora" unrichtig. Die dem Verf. von Prof. Kumanudes freundlich verstattete Einsicht in das Fundverzeichniss der archäologischen Gesellschaft führt unter λιϑ. 380. 1033 an: „vierzig Schritt südwestlich vom Thore der Athene Archegetis", bei λιϑ. 379. 1033 „südöstlich vom Thurm der Winde." Wir kommen beide Mal in einen Strich alten aus verschiedenen antiken Materialien zusammengesetzten Mauerzuges. Professor Kalligos wird als der Schenker der Steine genannt. Ulrich Köhler gab zuerst 1865 [7]) eine Beschreibung des Hauptstückes, das er als Friestheil auffasst; die andern Fragmente sind von ihm nicht näher erwähnt worden. Matz erwähnt in dem interessanten, die Verschiedenheit der auf griechischem Boden gefundenen Sarkophagreliefs gegenüber den römischen klar stellenden Aufsatz über einen Sarkophag von Patras [8]) unser Denkmal kurz als „eine genaue Replik der Vorderseite des im Louvre befindlichen Sarkophags von Salonichi"; mit welchem Recht, wird unsere eingehende Beschreibung weiter unten und der Vergleich der Abbildungen lehren.

[6]) Grabsteine der alten Griechen. Leipzig 1863. S. 74.
[7]) Annali XXXVII. 1865. p. 136 ff.
[8]) Archäolog. Zeitg. 1872. S. 11 ff.

Einstweilen schien mit diesen Worten für viele das Interesse an dem Denkmal abgeschlossen. Neuestens hat Klügmann, der gründlichste Kenner aller Wendungen und Darstellungen der Amazonensage, in seiner oben erwähnten Schrift [9]) unser Relief in die Mitte eines Kreises späterer, aber specifisch attischer Darstellungen der Sage an Sarkophagen gestellt, die Originalcomposition hält er aber nicht für einen Sarkophag geschaffen, sondern knüpft hier an ein wichtiges Prachtgebilde hadrianischer Zeit, den Koloss des Zeus im Olympieion zu Athen an.

Als sich der Verf. im Herbst 1871 in Athen aufhielt, erregte das in dem wenig erhellten Kellerraume befindliche Hauptstück sein lebhaftes Interesse, es fanden sich beim Durchsuchen der dort aufgehäuften Fragmente noch mehrere als entschieden nach Grösse, Material, Stil, Gegenstand und gleicher Art der Verstümmelung dazu gehörig. Mit dankenswerther Bereitwilligkeit erhielt ich vom Vorstand der archäologischen Gesellschaft die Erlaubniss die Marmorstücke an das Tageslicht heraufschaffen zu lassen, wo sie ein junger von Martinelli empfohlener geschickter Grieche unter meinen Augen zeichnete; in wiederholter Vergleichung der in seiner Verstümmelung oft so schwierig zu erkennenden Reliefttheile ward eine möglichst treue Zeichnung hergestellt; eine Photographie hätte nie ein so sicheres Resultat geliefert.

Die aus pentelischem Marmor bestehende Hauptplatte hat eine Längenausdehnung an den längsten Stellen von 2,07 M., sie ist an beiden Enden versehrt, doch fehlt an den schliessenden Figuren wenig, und so ist die Platte als im Wesentlichen in der Länge vollständig, wenigstens was die Zahl der Figuren betrifft, zu betrachten. Anders die Höhe, welche im Ganzen 0,55 M. beträgt: allerdings befindet sich darin begriffen noch das vielfach abgestossene bekrönende Gesims, mindestens 0,12 M. hoch, aber von dem Relief selbst fehlt ein bedeutender unterer Theil sammt der unteren Schlussleiste, wenn sie da war. Die aufrecht stehenden Gestalten sind nur bis zum Knie herab erhalten. Wir werden nicht irren, wenn wir die ursprüngliche Gesammthöhe auf etwa 0,68 M. anschlagen. Von den fünf weiteren als zugehörig sich erweisenden Fragmenten ist das grösste durch das vollständig erhaltene obere Gesims für uns von besonderem Werthe, ein zweites gehört ebenfalls dem oberen Theile an und hat ein Stück Gesimsgliederung. Zwei sind der Mittelfläche des Reliefs entnommen, eines dagegen erreicht die Bodenfläche der Darstellung. Es ergiebt sich daraus, dass das Relief als Ganzes oben von einem Gesims durchgängig bekrönt war, bestehend aus einer Leiste (0,03 M. hoch), einem lesbischen Kymation (0,02 M.), einem Eierstab (0,05 M.), einem Astragalenband (0,02 M.) und schmalster Leiste (0,01 M.) Die Gesammthöhe der zusammenhängenden Reliefstücke schwankt zwischen 0,15 und 0,17 M. Die Arbeit der Ornamente ist kräftig, bestimmt, aber trägt, was vor allem der Eierstab zeigt, den späteren stumpferen, gewandt-schablonenhaften Charakter.

Klügmann hat mit richtigem Blick ein in Athen gefundenes, im Louvre befindliches Fragment mit einer zu Ross ansprengenden Amazone und dem Reste eines dagegen ankämpfenden beschildeten Kriegers mit genau derselben Bekrönung, gleichem Stil, Grössenverhältniss und Bruchweise als zu unserem Relief gehörig erkannt [10]). Wir werden es daher im Verlauf mit charakterisiren.

Das Relief, dessen Erhebung durchschnittlich 0,05 M. beträgt, ist nicht blos im Laufe der Zeiten an den hervorragenden Theilen abgestossen, sondern auch gewaltsam verstümmelt. Wie an unzähligen Denkmälern des Orients, sind die Gesichter absichtlich vor allem zerstört, die hervorstehenden Extremitäten natürlich besonders mitgenommen. In den tiefer liegenden Theilen, besonders bei den kleineren Fragmenten, ist dagegen die Erhaltung oft eine überraschende und zeigt, wie an einem Amazonenkopf des Fragmentes *D*, die freie Behandlung. Der durchgängige Stil ist der eines gedrängten, in der Erhebung und den heraustretenden freien Theilen gemässigten Hochreliefs. In den

[9]) S. 86—89.

[10]) Publicirt bei Lebas *Voyage archéolog. Monum. figur.* pl. 18, 1; Clarac II. pl. 234 A, No. 232 D.

grossen und starken Pferdekörpern mit breitem, mächtigem Hals, in der Behandlung der Mähnen und Schweife, in den stellenweise starken Hautfalten des nackten männlichen Körpers, in den etwas conventionellen Falten, dann vor allem in der fast durchgängigen Scheidung von Vordergrund und Mittelgrund in den Gestaltenreihen ist der Stil griechisch-römischer Zeit klar gegeben, aber nirgends tritt ein römischer, realistisch-trockener Zug uns entgegen, nirgends eine bestimmtere Vorliebe für gewisse Details, auffallendes Costüm und Bewaffnung, besonders ergreifende Episoden, nirgends eine wirre Ueberhäufung. Wir haben es überall mit idealen, lebensvoll bewegten Figuren zu thun. Bei den Amazonen ist fast jede Andeutung barbarischer Tracht oder besonderen Schmuckes vermieden. Die Pferde sind nicht blos als Attribute, als Nebensache behandelt, sondern spielen bei der Abwägung der Gesammtmassen eine bedeutende Rolle, sie sind Hauptpunkte in der Gliederung. Was vielleicht als Gleichförmigkeit, als Mangel an Abwechselung empfunden wird, das beruht eben doch auf einem richtigen Gefühl für einheitliche Composition in einen bestimmten Raum hinein. Man wird bei dieser Composition am allerwenigsten an locker verbundene Gruppen, etwa an statuarische Werke, die in das Relief übertragen sind, denken. Auch Köhler, der die kleineren Fragmente gar nicht gesehen hat, rühmt *una certa vivacità e varietà di concetti.*

Indem wir nun zur Beschreibung der Darstellung selbst übergehen, wird die durchgängige Vergleichung mit den zunächst verwandten Monumenten in jedem einzelnen Falle nur förderlich sein, und wir beschränken uns hier absichtlich auf die von Klügmann aufgeführten Denkmäler, ohne damit auszusprechen, die Motive seien dieser Gruppe ganz eigenthümlich oder zum ersten Male daselbst angewandt. Diese Generalvergleichung und Revision aller künstlerischen Motive in den Amazonenreliefs würde über unser Ziel hinausführen und Bereitschaft eines bildlichen Apparates voraussetzen, über den wir nicht verfügen. In erster Linie kommt also in Betracht der Sarkophag von Salonichi, jetzt im Louvre mit seiner Vorderseite und zwei Nebenseiten [11]), ferner eine Sarkophagplatte in Mantua von pentelischem Marmor und wahrscheinlich griechischem Fundort [12]), ferner ein an vier Seiten mit Amazonenkämpfen geschmückter Sarkophag aus Monteleone in Calabrien im Museum zu Neapel, den Avellino veröffentlicht [13]) für den ich aber nur die Vorderseite aus der Abbildung im Museo Borbonico kenne und daher nur diese vergleichen kann [14]). Von dem in das britische Museum von Leake gestifteten Fragment eines Sarkophages aus Bryseae in Lakonika kenne ich nur die kurze Notiz in den *Ancient Marbles,* welche über die Darstellung selbst nichts ergiebt [15]). Das vielleicht dazu gehörige Fragment in Sparta, welches die *Expédition de Morée, Monum.* III. pl. 50, 1 in Abbildung giebt, ist für uns schon um der Bekrönung willen interessant, die in Eierstab und Astragalenband besteht; auch der untere Theil fehlt. Die drei erhaltenen Figuren des Reliefs befinden sich in grösserem leeren Raum als die Gestalten unseres Denkmals [16]). Ein Fragment aus Algier im Louvre wird von Klügmann nur genannt, nicht näher bezeichnet.

Auf der Hauptplatte sehen wir vierzehn Gestalten, sieben männliche und sieben weibliche, dabei vier Pferde in lebhaftem Kampfgetümmel. Keinenfalls sind daher alle weibliche Gestalten als beritten zu bezeichnen oder vorauszusetzen wie dies Klügmann thut. Es lässt sich die Darstellung naturgemäss in zwei Hauptmassen mit je sieben Per-

[11]) Clarac II pl. 117 AB; Annali 1852. *tav. d'agg. E.*; Overbeck Gallerie heroischer Bildw. Taf. XI. 8.

[12]) Labus *Museo di Mantua tav.* 4. p. 16–26.

[13]) *Mem. reg. acad. Ercolan.* V. 1845. tav. 6. 7. p. 261.

[14]) *Mus. Borbon.* XV. *Frontispice.* Das Relief ist oben mit einem dreifach getheilten Architrav und Kranzleisten, aber keinerlei Eierstab aussen abgeschlossen. Zwölf Figuren sind darauf sichtbar, dabei drei Pferde. Der spätere römische Stil zeigt sich auch in der Bewaffnung.

[15]) *Anc. Marbles* X. p. 116 No. 3: *part probably of a sarcophagus.* Daselbst ist die Erwähnung in der ältern *Synopsis of the contents* p. 88, *Room* XI. p. 6 von 1845 angeführt; in späteren Ausgaben der *Synopsis,* selbst von 1874, habe ich sie nicht gefunden.

[16]) Ein nackter Krieger links vom Beschauer fasst eine Amazone am Schopf, die dagegen sich anstemmt. Weiter rechts ist eine Amazone im Begriff rückwärts mit breitem Schwert einen Schlag zu führen, indem sie einen runden Schild hält.

sonen zerlegen, dabei entfallen allerdings auf die eine Seite drei Pferde, zwei jedoch decken sich fast ganz, während das eine der anderen, der rechten Seite für den Beschauer (eine Bezeichnung die wir durchaus festhalten), in vollster Länge sich entfaltet. Zwei Amazonen zu Ross sind in lebhafter Bewegung von Links nach Rechts begriffen, parallel neben einander hereilend. Das Pferd im Vordergrund ist im Zusammensinken, während seine Reiterin von dem Rücken und zwar von einem nur leicht durch Einbiegung angedeuteten Sattel herabgleitet; sie hat bereits das linke Bein über den Rücken gehoben. Ihre Linke hält den grossen, mondsichelförmigen Schild wie mehr mechanisch noch vor sich, während das Haupt halb flehend über den Rand aufwärts auf den drohenden Feind blickt. Die Amazonenschilder sind alle gross, breit umrandet; der Rand endet auf der Seite des Ausschnittes elastisch in zwei Voluten. Der rechte abgebrochene Arm ist vorgestreckt, die Zügel dem zusammenbrechenden Pferde nachgebend. Bekleidet ist die Amazone nur mit dem faltigen gegürteten Chiton, der die rechte Schulter frei lässt. — Sie wird bedroht von einem gewaltigen schräg vortretenden Mann in anliegendem Panzer, Chiton darunter und Chlamys darüber, der tief nach hinten mit beiden Armen zum Schlag ausholt.

Die Amazone neben ihr noch auf hoch und wild aufsteigendem Rosse ist in voller Bewegung nach vorn begriffen, sie scheint den Schild zu verlieren oder der Bildhauer hat sich die Freiheit genommen, noch den Schild neben dem Pferde, und zwar den Einschnitt nach oben, sichtbar anzubringen, ohne die Möglichkeit der Ausdehnung des linken Armes dabei in Erwägung zu ziehen. Sie wendet sich im Sattel rückwärts, um mit scharf zurückgebogener Rechten einen gewaltigen Schlag gegen einen Angreifenden zu führen, der in Helm und Chiton halb erscheint, die Linke nach ihr ausstreckend, um sie zu fassen.

Die gleiche Gruppe kommt in gleichem wirkungsvollen Contraste auf keinem der oben erwähnten Denkmäler vor. Auf dem Relief von Salonichi ist nur die vordere Amazone auf zusammenbrechendem Ross analog gebildet, auf dem von Mantua erscheinen allerdings beide neben einander, aber ganz nach der rechten Seite hin gerückt, die hintere eilig nach vorn sich bewegend in auffälliger Gleichförmigkeit der Beine.

Gehen wir weiter nach links, so haben wir im Vordergrund eine gewaltsame Scene: auf dem Boden sitzend oder vielmehr knieend wehrt sich eine Amazone verzweiflungsvoll mit beiden Armen gegen einen ruhig vorschreitenden, behelmten Krieger, welcher mit der Linken sie am Schopfe packt, mit der Rechten fast handwerksmässig sicher das kurze Schwert zum Zustossen bereit horizontal entgegenhält. Ihr linker Arm streckt sich gegen sein rechtes Bein, der rechte zurückgebogene Arm sucht die furchtbare Hand vom Kopfe zu entfernen. Die männliche Gestalt ist sehr zerstört, sie erscheint fast ganz nackt, starke Falten am Rücken sind sichtbar, doch wohl der Haut, die Scheide des Schwertes ist an der linken Seite ziemlich hoch horizontal angebracht.

Hinter dieser Gruppe ist ein Krieger mit einem Theil des Gesichtes unter dem Helm und ruhig gehaltenen grossen Rundschild mit dem Gorgonenhaupt in der Mitte sichtbar. Die Lanzenspitze tritt schräg hinter dem Helm hervor. Zu ihm gehört denn doch die geschlossene kräftige Hand, die einen senkrechten schmalen Gegenstand, jedenfalls nicht den Schaft der eben erwähnten Lanze umfasst. Man wird hier an den straff gezogenen Zügel des ihm zur Seite hervorspringenden Pferdes denken. Oder sollen wir eine Verwirrung des ausführenden Steinmetzen annehmen, welcher demselben Krieger eine schulternde und wieder eine senkrecht gehaltene Lanze zuschreibt?

Das Ross sprengt wie aus der Tiefe nach vorn schräg vor, den Kopf ganz seitwärts gewendet. Eine Amazone in lang herabfallendem ungeschürzten Chiton mit niederem Helm auf dem reichen, rundgeschnittenen Haar, beeilt sich das Pferd noch zu bändigen, wohl aber vergeblich gegenüber der gewaltigen Bewegung und der ruhigen Sicherheit jener männlichen Hand. Ueber den Rücken des Pferdes fällt ein Stück Gewand herab. Die ge-

sammte Gruppirung findet sich annähernd wieder auf den Sarkophagen von Salonichi und Mantua. Beide haben aber vor dem Pferd und der Schlussfigur noch, auf der Erde niedergestürzt, wie einen Bogen bildend, eine männliche Gestalt, von welcher wenigstens Reste auf unserem Relief nicht sichtbar sind, wenn ihre Möglichkeit in der vorhandenen Lücke auch zuzugeben ist.

Wenden wir uns von der Mitte rechtshin, so haben wir eine grosse, breit entwickelte Kampfscene zwischen einer berittenen Amazone und einem Hellenen, die unser volles Interesse in Anspruch nimmt. Linkshin sprengt in edelster Bewegung ein gewaltiges Pferd mit fliegender Mähne, den Kopf noch streng vom Zügel der Reiterin gehalten. Diese wird aber am Schopf gepackt und rückwärts wie seitwärts gezogen durch die ausgestreckte Hand des nackten, weit ausschreitenden Kriegers. Sein linker Arm steckt in der Handhabe des gewaltigen Rundschildes und hält zugleich eng angezogen das kurze gerade Schwert. Ein Helm bedeckte, scheint es, einst das Haupt. Auch die Amazone hat den linken Arm in der Handhabe des sichelförmigen Schildes, aber wie kraftlos gelähmt. Der kurze geschürzte Chiton lässt die linke Brust frei.

Hinter dieser Hauptgruppe finden wir drei Personen. Der Kopf einer Amazone wird sichtbar; ihr entgegen zeigt sich von der Rückseite ein jugendlicher Krieger mit Helm und die Chlamys, scheint es, um die linke Hand gewunden. Vor ihm sitzt auf dem Boden, das Haupt in die Linke gestützt, den rechten Arm gestreckt haltend, eine Amazone in phrygischer Mütze und Aermelgewand. Den Schluss bildet hier schräg seitwärts sichtbar eine männliche Gestalt in langem Gewand, das die linke Schulter freilässt; sie hält vor sich mit gestrecktem linken Arme einen tubaartigen Gegenstand hinaus, das linke Bein ist dabei vorgesetzt. Ob hinter oder über derselben noch ein Kopf oder Oberkörper einst vorhanden war, ist nicht zu bestimmen, ebensowenig ob zu den Füssen eine liegende Gestalt gebildet war, bestimmte Anhaltepunkte sind dafür nicht vorhanden.

Vergleichen wir damit die angezogenen Denkmäler, so ist auf dem Sarkophag von Mantua überhaupt die ganze Scene nicht zu finden, wohl aber auf dem von Salonichi, jedoch auch mit wesentlichen Abweichungen. Es fehlt der Krieger im Hintergrund, ebenso die sitzende kleine Amazone, statt dessen finden wir eine liegende Amazone und einen stehenden Krieger an den Ecken. Statt des wahrscheinlich die Tuba haltenden Mannes wird ein bärtiger Mann in Exomis und Schiffermütze sichtbar, also ein Odysseus oder Repräsentant des abschliessend gedachten Schifflagers.

Uebersehen wir noch einmal das Ganze der Darstellung, so fällt sofort am Relief von Mantua die gesuchte Sorgfalt der Nebendinge auf: die aus Thierfellen bestehenden Pferdeschabracken, der reich mit Linienornamenten verzierte Schild, die überzierlichen kleinen Doppelbeile. Ueberhaupt erinnert das Ganze vielmehr an einen Scheinkampf mit stumpfen Waffen, an ein Schaustück des Circus oder Amphitheaters als an eine heroische Kampfscene voll gewaltiger Leidenschaft. Schon bedeutend näher dem Charakter unseres Reliefs steht dasjenige von Salonichi, reicht jedoch nicht heran, bei der grossen Sorgfalt der Einzelgestalten, an den Schwung und die einheitliche Gruppirung desselben. Dass bei diesem endlich Karyatiden, die das Gebälk tragen, die ganze Darstellung abschliessen, ist noch hervorzuheben. Auch bei unserem Relief ist ein grosser Abschluss rechts und links von uns schon bemerkt worden, ich möchte speciell die stehende Amazone und den Tubabläser als dafür bedeutsam annehmen. Solche Tubabläser sind häufig auf Sarkophagreliefs, auch abgesehen von dem der Scene auf Skyros.

Von den auf derselben Tafel publicirten Fragmenten derselben Gesammtdarstellung kommt vor allem das Bruchstück *B* in Betracht, mit dem bereits hervorgehobenen wohl erhaltenen bekrönenden Gesims. Damit steht leider der traurige Zustand des Reliefs selbst in scharfem Contraste. Eine noch jugendliche männliche Gestalt mit umgeknüpfter, seitwärts herabhängender Chlamys, hat beide Arme gehoben; es scheint, als ob er einen breiten Stein zum Wurf bereit dicht über dem Kopfe halte.

Ihm gegenüber ist ein Amazonenkopf erhalten und die über ihm zum Schlage mit der Axt ausholenden Hände. Davor scheint ein grosser breiter Körper sich befunden zu haben, vielleicht ein zusammenbrechendes Ross. Zur Seite ist ein Stück Chiton noch sichtbar.

Fragment *D* gehört ebenfalls noch dem Obertheil desselben Reliefs mit Astragalen und Eierstab an. Ein Amazonenkopf mit gekräuseltem Haar (oder über den Kopf gezogenem Thierfell?) und einer Bipennis ist trefflich erhalten, davor zeigen sich Reste eines grossen Rundschildes.

Die anderen Fragmente bilden Mittelstücke der Reliefhöhe. Da ist auf *C* von einer über eine liegende Amazone hinwegsetzenden Amazone der Hauptkörper des Pferdes, das ganze rechte Bein der Amazone mit einem Stück Gewand und anliegender, hoch hinaufreichender Fussbekleidung sichtbar. Auf Fragment *E* schreitet rechtshin eine weibliche Gestalt aus; der volle, runde Oberschenkel nebst Gewandrest ist ganz unversehrt, mehr noch die Innenseite erhalten; ein Pferdeschweif und ein Schildrand sind dabei sichtbar. Von besonderer Zartheit der Behandlung ist Fragment *F*: eine edle nackte Jünglingsgestalt steht en face zur Seite eines linkshin ausschreitenden Pferdes. Man kann hier am ehesten an der vollen Sicherheit der Zugehörigkeit zweifeln, jedoch Maasse, Marmor und Art der Zerstörung sind entsprechend den anderen Resten. Und was die Situation selbst betrifft, so erinnere ich nur an den Fries von Phigalia und die herrlichen zarten Jünglingsgestalten darauf, insbesondere an jene edle Jünglingsleiche, die mit senkrecht herabhängenden Beinen aus dem Kampf getragen wird, oder an den verwundet herausgeführten jungen Helden [17].

Die volle Sicherheit der Zugehörigkeit des im Louvre befindlichen Fragmentes ergiebt ausser dem bereits von Klügmann Bemerkten auch ein feinerer Vergleich der Stilweise. Das gewaltige, breitbrüstige Pferd mit dem gehobenen Kopfe, die Reiterin im geschürzten Chiton, welcher die rechte Brust freilässt, die rückwärts gestreckte Streitaxt, der grosse Rundschild, der die dahinter sich krümmend deckende männliche Gestalt im Gewand schützt, alles dies stimmt mit dem von uns schon Beobachteten überein.

Der Gesammteindruck dieser Fragmente entspricht durchaus nicht dem Charakter der Schmalseiten der Sarkophage mit ihrem frontalen Abschliessen des Kampfes oder einer ruhenden Episode, wie der Vereinigung von Achill und Penthesilea. Bilder gewaltiger Bewegung eines schwankenden Kampfes gehen auch hier an uns vorüber: Amazonen hoch zu Ross, im wüthenden Zweikampf, eine gefallene, über die die eigene Genossin hinweg sprengt, Griechen im angestrengtesten Kampf, werfend, sich deckend und endlich edle Jünglinge wie ermattet stehend. Man vergleiche nur damit die Nebenseiten des Sarkophags von Salonichi oder die schmalen Reliefgestalten aus Villa Borghese im Louvre [18])! Man sehe, wie hier Bogen schon zu beiden Seiten das Ende bilden, wie dort das stolz mit Phaleren geschmückte Pferd als Siegesbeute fortgeführt wird! Wir haben es bei unseren Bruchstücken noch nicht mit dem Finale oder dem Threnos wie am Schluss der Ilias zu thun, sondern mit Scenen aus weiter geführten Kämpfen.

Wiederholte Betrachtung des Originals im hellen Tageslichte und zu verschiedenen Tageszeiten haben mir den Unterschied von dem Stil des römischen Sarkophagreliefs klar vor Augen gestellt. Auch jene architektonische Bekrönung widerspricht durchaus der Weise des Abschlusses römischer Sarkophage. Andrerseits ergiebt eine Vergleichung mit den uns bekannten Amazonenfriesen grosser Architekturen — ich erinnere an den von Phigalia, vom Maussoleion, ja insbesondere noch an den viel zu sehr bisher vernachlässigten, gewaltig langen Fries vom Artemistempel zu Magnesia am Lethaeos —, dass diese durchaus breiter behandelt, gezogener, in einer Reihe gedacht sind. Allerdings der Fries von Phigalia, der im eng begrenzten Raum innerhalb der hypäthralen Tempelcelle angebracht war, nähert sich in den mehr gedrängten Gruppen dem unsrigen; immerhin ist der Unterschied auch da vorhanden.

[17]) *Anc. Marbles of the Brit. Mus.* IV. No. 14.

[18]) Clarac pl. 117B; 117; n. 504. 509.

So stehen wir gleichsam in der Mitte zwischen zwei Stilweisen, die den vollen Gegensatz der epischen und der dramatischen Composition in der Plastik zeigen. Matz hat nun in dem schönen von uns bereits erwähnten Aufsatz über einen Sarkophag von Patras im Anschluss an eine Beobachtung von L. Ross den unterscheidenden Charakter griechischer Sarkophagreliefs gegenüber den römischen dahin vor allem präcisirt, dass jenen durchaus ein monumentaler Charakter einwohne, dass das architektonische Gerüste eines freistehenden, nicht eingeschlossenen und nur künstlich beleuchteten Monumentes in den Vordergrund trete, daher sowohl der Untersatz als besonders das bekrönende Gesims mit freier, geschmückter Gliederung vorwalte, dass die Sculptur dagegen bescheidener auftrete, oft nur als ornamentale Behandlung von Kranzgehängen, von Candelabern, Kratern, gegenüberstehenden Thieren sich erweise, dass unter den mythologischen Darstellungen solche Themata vorwalten, welche wie Amazonenkämpfe, Kentaurenkämpfe, Thierjagden bekannte Friesgegenstände sind, oder dass ein mehr leicht spielendes Erotenleben sich darauf entfalte. Für die Amazonenreliefs ist es nun schon bezeichnend, dass wir zwei Sarkophage kennen mit Darstellungen auf allen vier Seiten, den berühmten Wiener, aus Ephesos oder dem Peloponnes stammend [19]), und den oben erwähnten von Monte Leone in Calabrien. Bei jenem ist allerdings die Repetition derselben Darstellung auf der zweiten Langseite befremdend und weist auf eine freie Stellung des Monumentes zugleich hin, jedoch wohl so, dass man nicht herumzugehen pflegte, sondern nur von einer der beiden Seiten ihn betrachtete. So wird für unsere Fragmente es durchaus wahrscheinlich, dass wenn sie sich als Theile eines grossen Sarkophagreliefs durch bestimmte neue Beobachtungen oder weitere Fragmente sicher erweisen sollten, sie in der That zu einem solchen freistehenden, ringsum geschmückten Monument gehörten.

Für die plastische Darstellung überhaupt in späterer griechischer Zeit ist aber unser Relief von besonderem Interesse. Es erweist den fortdauernden oder vielmehr bewusst wirkenden Einfluss des griechischen Reliefstiles der grossen Kunstepoche des Atticismus auf die spätere Kunst, besonders in Athen. Die eigenthümliche Einfachheit und Schlichtheit der Gestalten, ihr ideales, einfaches, nicht national fremdartig gefärbtes Kostüm, die Bedeutung des Pferdes neben dem Menschen, das Festhalten an der älteren heroischen Bewaffnung sind dafür Beweis. Wie ganz anders zeigt sich uns darin der Wiener Sarkophag, dieses bedeutsame Werk der alexandrinischen neuesten Zeit [20]) bei allem Schwung und voller Herrschaft des Technischen!

Klügmann bringt unsere Composition in feinsinniger Weise in Beziehung mit der Composition am Bathron des Zeus im Olympieion zu Athen aus Hadrians Zeit [21]). Diese Bildwerke waren von Gold (*ποιήματα χρυσᾶ*), ob nicht geradezu Rundfiguren auf freiem Hintergrund befestigt? Mir scheint es bedenklich, Werke, wie unser Relief, wie die jüngeren von Salonichi und das noch spätere von Mantua als Nachahmungen jener Composition hadrianischer Zeit zu betrachten. Ich glaube, wir werden auf ein älteres Urbild aus der Zeit der athenischen Restauration in Augustischer Zeit etwa zurückgeführt.

Heidelberg, August 1876. B. Stark.

[19]) Bouillon *Musée de sculpture* III. pl. 80 und Sacken die antiken Sculpturen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets S. 8 ff. Taf. II. III.

[20]) Vgl. mein 'Nach dem Griech. Orient' S. 36, 37.

[21]) Paus. I. 17. 2.

DIE GEGENSTÜCKE IN DER CAMPANISCHEN WANDMALEREI.

(Vgl. oben S. 1.)

II. Der innere Bezug zwischen Gegenstücken.

Wenn, wie oben nachgewiesen wurde, der ornamentale Zweck der Wandbilder als erstes und wesentlichstes Moment äussere Uebereinstimmung der Gegenstücke, also gleiche Grösse, gleiche Scenerie des Hintergrundes, gleiche Anzahl und Gruppirung der Figuren forderte, so ist damit die Rücksicht auf den inneren Bezug derselben, die der modernen Auffassung leicht als das Wichtigere erscheint, von selbst zu einer sekundären gemacht. Man würde also zu dem oft ausgesprochenen Urtheil über Laune und Willkür, von der die campanischen Stubenmaler bei Zusammenstellung der Pendants sich hätten leiten lassen, auch dann nicht berechtigt sein, wenn bei solchen Bildern, die jener ersten Rücksicht genügen, ein innerer Bezug überhaupt nicht nachweisbar wäre. Der antike Maler wählte eben nach anderen Gesetzen als der moderne, der Stubendekorateur nach anderen, als der Künstler, der Tempel und Säulenhallen schmückte. Trotzdem erleidet auch in Bezug auf den inneren Zusammenhang der Gegenstücke jenes Urtheil bei näherer Prüfung eine bedeutende Einschränkung. Zufall und Laune haben, selbst wenn man von jenem obersten Gesetz absieht, lange nicht einen so weiten Spielraum gehabt, als man gewöhnlich annimmt. Es lässt sich vielmehr eine stattliche Reihe von Gegenstücken aufführen, die ihrem Inhalte nach auf das engste zusammengehören[1]; ja in manchen Häusern machen die Gemälde der Haupträume gradezu einen einzigen grossen Bilder-Cyclus aus. So wird man beispiels-

[1]) Am zahlreichsten sind die Darstellungen aus dem troischen Kreise, welchem ausser den im Text gleich zu nennenden Gegenstücken noch folgende angehören:

a. 259—1318—1319 Hephästos schmiedet mit zwei Kyklopen Achills Waffen — Hephästos zeigt der Thetis den Schild — Thetis mit den Beinschienen auf einem Seekentaur, der den Schild trägt.

b. 1310—1391 *b* — 1331 Paris und Helena — Priamos und Kassandra — Odysseus und Penelope, drei Bilder, deren Erklärung im Einzelnen bisher noch nicht gelungen, deren Bezug auf die troischen Sagen jedoch unzweifelhaft ist. (Ueber den Parallelismus in der Composition dieser Bilder s. oben S. 5 Anm. 7*e*.)

c. 1284—1336—1296 Parisurtheil — Orestes auf Tauris (Fragment) — Achill auf Skyros.

d. 1313—1285—† Hektor, Paris und Helena — Parisurtheil — drittes Bild zerstört.

e. 1130—†—1282 Befreiung der Hesione — Parisurtheil.

f. 1297—1307 Achill auf Skyros — Achills Streit mit Agamemnon.

g. Arch. Zeit. 1870 Taf. 36 Achill in Aulis — Achill und Troilos, so Helbig Nachtrag S. 460, von Heydemann auf Herakles, an den die Kleidung zu denken verbietet, bezogen. Dass die männliche Person auf beiden Bildern dieselbe ist, lehrt ihre übereinstimmende Tracht.

h. 1299—1329 Achill unter den Töchtern des Lykomedes — Odysseus bei Kirke. Auch 1323 (Fragment) stellt vermuthlich Achills Waffnung in Gegenwart der Thetis dar, wie sein Gegenstück (oben S. 6 Anm. 7*r*) die des Hektor in Gegenwart der Andromache.

Nächst dem troischen ist der bacchische Kreis am zahlreichsten vertreten.

i. 565—1140—379 Bacchisches Tropäon — Herakles im Thiasos bei Omphale — Thiasos mit dem Dionysosknaben. Auch die sechs kleineren Bilder, welche diese grossartigen Compositionen umrahmen, 757—759—760—766—767—768 stellen Scenen dionysischer Festlust dar: das interessanteste Beispiel eines einheitlichen Schmuckes für ein Trinkzimmer (Arch. Zeit. 1873 S. 48).

k. 1138—1238 Herakles trunken bei Omphale — Silen und Satyr, wahrscheinlich zu einem Ariadne-Dionysos-Bilde gehörig.

l. 547—548 Satyr mit Bacchantin — Satyr mit Bacchantin, auch in der Composition identisch: die Bacchantin liegt beidemal auf den Knieen, dort dem Satyr zu-, hier von ihm abgewendet, und erhebt flehend die Rechte.

m. 1372—1356—1240 Hermaphrodit auf Silen gestützt — Narkissos (hermaphroditisch) — Dionysos und Ariadne (oben S. 5 Anm. 7*f*).

n. 1369—1373—† Hermaphrodit mit Priap — Hermaphrodit auf Silen gestützt.

o. 1371 *b*—407 (Fragment) Hermaphrodit mit Silen und Bacchantin — Eros und Pan ringend, wobei, wie auf verwandten Darstellungen, Silen und Bacchantin als Zuschauer gegenwärtig waren.

Dem Inhalte nach gehören auch die oben S. 4 Anm. 5*h*, *p*, *q*, *r*, *bb*, *dd* aufgeführten Bilder mit Endymion, Ganymed, Kyparissos und ähnlichen Jünglingsfiguren zusammen, obwohl den Maler bei ihrer Zusammenstellung wohl mehr die äussere Uebereinstimmung der Composition leitete.

Gegenstücke aus andern Cyklen, zum Theil längst anerkannt, sind:

p. 826—325 Eros gefesselt wird von einem Mädchen der

weise nicht Zufall, sondern bewusste Wahl des Malers anerkennen, wenn von fünf grossen Bildern eines 1870 aufgedeckten Hauses (Bull. 1871 p. 200 sq.) nicht weniger als vier sich auf Abenteuer so nahe verwandter Helden wie Bellerophon und Herakles beziehen: im Atrium Bellerophon und Proitos — Herakles und Hesione, im Triklinium Bellerophons Abschied von Stheneboia[2]) mit dem Chimäraabenteuer zu einem Doppelbild vereinigt — Herakles und Nessos. Zwischen beide letzteren hat der Maler als Mittelbild einen Amazonenkampf gestellt, wobei er dem Helden eine vollständig römische Rüstung gegeben hat; ist es Zufall, dass zu den Abenteuern Bellerophons auch ein Kampf mit Amazonen gehört? Ich denke, der Maler hat in seiner mythologischen Bildergallerie auch dieses Abenteuer Bellerophons dargestellt gefunden und nur die Rüstung aus seiner Modellkammer zugegeben.

Mit besonderer Vorliebe sind die Gegenstücke solcher Bilderreihen den troischen Mythen entnommen. Vornehmlich reich daran sind — von dem sogenannten Venustempel, der als öffentliches Gebäude nicht in diese Untersuchung gehört, abgesehen — die *casa di Sirico* (1266 Mauerbau mit Apoll und Poseidon — 1316 Hephaistos und Thetis, 1386 Paris von Dienerinnen geschmückt — 1383 Aeneas verwundet, auch wohl das unerklärte 1396, mit den beiden letztgenannten in demselben Zimmer, 1300 Achill auf Skyros — 1387 unerklärt, vermuthlich auch das gleichfalls noch nicht gedeutete 1388b zwei Phrygier) [3]) und die *casa del poeta*, welche ja die *casa omerica* κατ' ἐξοχήν ist. Diese hat zwar nicht sowohl von der Fülle als von der Bedeutung der darin gefundenen homerischen Gemälde ihren Beinamen erhalten, denn von den in Betracht kommenden fünf Bildern des Atriums liessen sich bisher nur zwei direkt auf Homer zurückführen; allein sie verdient den Namen mit vollem Recht: so unmittelbar wie diese beiden Gemälde veranschaulichen uns keine andern unter den campanischen die Dichtung Homers, und ein drittes, dessen unscheinbare Reste erst jetzt verständlich geworden sind, schliesst sich ihnen darin an.

Aphrodite zugeführt — Ueber Aphrodite und Ares schwebt Eros, in den Händen seine Fessel schwingend. Verwandt damit ist:

q. 825—329 Eroten im Käfig eingesperrt — Aphrodite und Ares.

r. 800—777 Eroten und Psychen Kränze zum Fest flechtend — Eroten und Psychen die Vestalia feiernd (Arch. Zeit. 1873 S. 47).

s. Erotenfries, Arch. Zeit. 1873 Taf. 3.

t. 773—775—776 Eroten und Psychen mit Festvorbereitungen, Errichtung eines Tropäons, Schmückung von Statuen beschäftigt.

u. 124—249b—1255 Europa — Aktäon — Theophane (oben S. 4 Anm. 5 *e*).

v. 226—1291 Olympos von Marsyas — Achill von Cheiron unterrichtet (oben S. 3).

w. 1219—1205 } Theseus und Ariadne — Pasiphae und
x. 1206—1211 } Dädalos, kretische Sagen.

y. 215—1217 Theseus in Unterredung mit Ariadne — Theseus verlässt Ariadne. Jenes Bild, schon von Gerhard richtig gedeutet, bezieht Helbig auf Apoll und Daphne, gewiss mit Unrecht, denn die Kleidung beider Figuren ist bis in alle Einzelheiten mit der auf 1217 identisch. Theseus ist beidemal bekränzt und mit röthlicher Chlamys bekleidet, Ariadne hat über den Schenkeln hier wie dort einen grünen, violett gefütterten Mantel.

z. 1455—1458 Dichter und Schauspieler — Dichter und Mädchen.

aa. 1466—1474 }
bb. 1469—1399 } Tragödien- und Komödienscenen.
cc. 1465—1470 }

dd. 1447—1438 Hetärenscenen.

ee. 1018—1020 Unerklärt: Wassergottheiten.

ff. 1707—1774 Fischstücke. Mittelbild (bei Helbig ausgelassen): gläsernes und goldenes Geräth, passende Trikliniumsdekoration.

Unberücksichtigt habe ich die Götterattribute gelassen, die nicht selten nach bestimmten Rücksichten gepaart sind: des Zeus und der Hera, des Apoll und der Artemis u. s. w. Auch Zusammenstellungen einzelner Musen, des Helios und der Selene, Amazonen, Niken, reitende Jünglinge u. Ä. sind übergangen. Ueber Landschaftsbilder mit entsprechenden mythologischen Darstellungen s. o. S. 6.

[2]) Diese Deutung ist neuerdings bestritten worden, ohne dass eine befriedigendere vorgeschlagen wäre. Ich komme auf das Bild unten zurück. Dass die untere Scene dem Bellerophonmythus angehört, wird von Allen anerkannt.

[3]) Zu 1388b bildet 1378, ein von Helbig als "musikalischer Wettstreit" bezeichnetes Bild, das Gegenstück: ein Mann in langärmeligem Chiton sitzt auf einem Sessel, eine Kithar auf seinen Schooss stützend, vor ihm steht eine Figur (die Helbig wohl der Kleidung wegen für weiblich hält, mir scheint sie männlich zu sein) gleichfalls im Aermelchiton und spielt eine Schildkrötenlyra. Beide Figuren sind bekränzt. Der Umstand, dass ebendieselben Gegenstücke sich auch in der *casa del citarista* 1388—1378b (publicirt auf Taf. XVIII des Helbigschen Atlas) finden, legt es nahe, an einen inneren Zusammenhang beider Bilder zu denken, wenn nicht auch hier wieder die Symmetrie der Composition so auffallend wäre — selbst die mit einer Tänie umwundene Säule rechts im Hintergrunde ist beiden gemeinsam —, dass sie allein ihre Zusammenstellung rechtfertigte.

Ursprünglich bestand der Bilderschmuck des Atriums aus sechs grösseren Gemälden, je eins zu Seiten des Eingangs, je zwei an den Langwänden. Die Rückwand entbehrte malerischen Schmuckes, da das Tablinum in ganzer Breite nach dem Atrium zu sich öffnete, und so von derselben nur ein ganz schmales Stück übrig liess. Von diesen sechs Gemälden waren die drei zur Rechten des Eintretenden der Hauptsache nach unversehrt, die übrigen nur in geringen Fragmenten erhalten. Richtig gedeutet wurden sogleich die beiden Bilder der rechten Langwand: 1309 Uebergabe der Briseis, 1308 Einschiffung der Chryseis [4]. Für das dritte, an der Eingangswand (119), fand Helbig die Deutung auf den *ἱερὸς γάμος* des Zeus und der Hera. Das Bild klingt an die Schilderung Homers von der Liebesbegegnung beider Götter auf dem Ida (Ξ 292 ff.) an, wie Homers Schilderung an die alten Hymnen auf jene Hochzeit; daher die früheren verfehlten Erklärungen. Das Gegenstück, an der linken Seite des Eingangs, war schon bei der Aufdeckung kaum noch zur Hälfte vorhanden. Doch lässt sich noch heute aus der Beschaffenheit des Bewurfes entnehmen, dass es nicht, wie Helbigs Beschreibung (294) vermuthen lässt, nur die eine stehende Figur der völlig entkleideten Aphrodite, sondern dieser gegenüber noch eine zweite enthalten haben muss. Durch die eine Figur, die nicht in der Mitte der Wand, sondern ziemlich weit links davon steht, wäre der vorhandene Raum in höchst unsymmetrischer Weise nur zu einem Drittel ausgefüllt worden, erst eine ihr gegenüber befindliche zweite deckte ihn genügend. So war denn auch in den Restaurationen dieser Wand, die ich im Museum zu Neapel sah, der Aphrodite stets eine männliche und zwar sitzende Figur beigegeben. In wie weit dies auf alte Spuren zurückgeht, lässt sich heute nicht mehr erkennen, sicher aber hat der Restaurator damit das Richtige getroffen, denn es ist gewiss in diesem Bilde, wie in seinem Gegenstück, eine Liebesbegegnung dargestellt gewesen: Aphrodite und Anchises, wie davon der homerische Hymnus singt, oder Aphrodite und Ares.

Es ist dies eine Vermuthung, der nach den früheren Auseinandersetzungen über den Parallelismus der Gegenstücke äussere Wahrscheinlichkeit nicht abzusprechen sein wird. Dort Zeus, hier Ares oder Anchises ruhend, dort Hera in keuschem Bangen, hier Aphrodite in verlockender Schöne nahend. Wenn dort noch Peitho, oder wie man die Brautführerin nennen will, hinzugefügt ist, so liegt das an der beträchtlich breiteren Wandfläche, die der Maler dort füllen musste: ein Unterschied, den schon der kleine Plan bei Overbeck *Pompeji* [3] S. 250 erkennen lässt. Die Vermuthung wird aber auch noch durch eine andre Beobachtung gestützt.

Das Widerspiel zwischen der Hingabe der gefälligen Liebesgöttin und der Zurückhaltung jungfräulicher Gottheiten hat wie die Dichter gewiss auch die Maler lebhaft beschäftigt. Unter den Gegenstücken in Pompeji scheinen nicht wenige diesen Gegensatz deutlich auszusprechen. Zweimal (237. 239), wenn ich recht gezählt habe, hat Artemis, die jungfräuliche, auf pompejanischen Wandbildern nicht ihre gewöhnliche Tracht, kurzen Chiton und Jagdstiefel, sondern ist mit einem bis auf die Füsse herabwallenden Gewande bekleidet, das erste Mal einer Aphrodite (292) gegenüber, die, im Begriff sich völlig zu entblössen, mit der Rechten ihren Mantel fortzieht; das zweite Mal als Gegenstück zu einer Leda (150), die den Schwan gegen ihren Schoss drückt. Ist hier der Maler nur wegen des Gegensatzes zwischen einer nackten und einer bekleideten Frau von der traditionellen Tracht der Artemis abgewichen, oder ist er sich des inneren Gegensatzes beider Figuren bewusst gewesen? Obgleich sehr geneigt, die äusserlichsten Momente als die entscheidendsten anzusehen, möchte ich doch angesichts einer so seltenen Abweichung, die bei 239 O. Jahn sogar die Deutung auf Artemis aufgeben und die auf Penelope vorschlagen liess, hier das letztere

[4] Diese bisher mit seltener Einmüthigkeit gebilligte Deutung ist neuerdings von Brunn in den Troischen Miscellen (Ber. d. bayer. Akad. d. W. 1868 II S. 217 ff) abgewiesen und das Bild auf die Entführung der Helena bezogen worden; für das erste Bild hält auch Brunn an der Erklärung auf Briseis fest. Die obige Auseinandersetzung wird darthun, wie gegründet die alte Deutung ist, die auch Helbig mit Recht festhält. Brunns Erklärung hat bisher nur Overbecks Zustimmung gefunden, der sie Pompeji [3] S. 251 "nicht unwahrscheinlich" nennt.

glauben, zumal auch die folgenden Gegenstücke erst unter diesem Gesichtspunkt recht begreiflich werden. Die interessanten Darstellungen aus dem Artemismythos, welche zwar noch der mythologischen Benennung harren, ihrer Bedeutung nach aber zweifellos sind und die Abweisung eines Liebesantrages von Seiten der keuschen Göttin zum Gegenstande haben, finden sich nicht weniger als dreimal in gleicher Weise mit den anmuthigen "Erotennest"-Bildern gepaart, welche die halbentblösste Aphrodite mit einem ihrer Lieblinge in zärtlicher Umarmung und in Betrachtung eines Nestes, der echten Gabe Verliebter, versunken zeigen (254—821, 253—823, 255 und ein von Helbig ausgelassenes Fragment, oben S. 5 Anm. 7*i*). Auch hier ist der Gegensatz zwischen der spröden Göttin, die den Jäger abweist, und der willigen, die mit ihm kost, wohl kein zufälliger. Gewagter schon könnte es scheinen, Gegenstücke wie Aphrodite und Geliebter — Selene und Endymion, die sich zweimal (822 Erotennest —961, 317 Aphrodite und Ares — 957) finden, in diesen Kreis zu ziehen; doch ist bei der nahen Verwandtschaft zwischen Selene und Artemis, die hier im Widerspruch zu ihrer sonstigen Auffassung die Freuden der Schäferstunde gleich der Liebesgöttin geniesst, ein solcher Zusammenhang wohl möglich[5]).

Auf jeden Fall also wäre eine Aphrodite, die sich Ares oder Anchises in vollem Reize zeigt, und eine Hera, die vollbekleidet in bräutlicher Scheu dem Göttervater naht, ein Gegensatz ganz im Geiste der campanischen Kunst und beide Bilder könnten grade um dieses Gegensatzes willen vom Maler auf die entsprechenden Seiten der Eingangswand verwiesen worden sein.

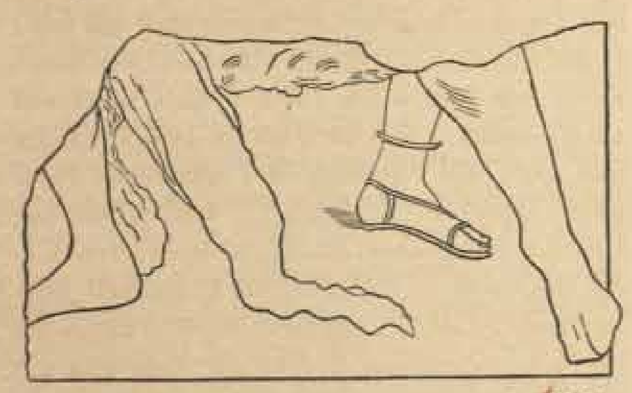
Diesen beiden Göttervermählungen aber reiht sich nun im nächsten Gemälde (1092) noch eine dritte an. Der erhaltene untere Theil desselben lässt einen Triton erkennen, der in der Rechten eine Peitsche, in der Linken die Zügel eines (schon bei der Aufdeckung bis auf den einen Huf zerstörten) Seepferdes hält. Auf dem Pferde sass eine männliche Figur, welche auf ihrem Schoosse eine mit Fussspangen geschmückte Frau hielt, eine Situation, die sich aus den Resten der Beine noch heute mit voller Sicherheit entnehmen lässt. Ein Eros, der unterhalb dieser Gruppe auf einem Delphin reitet und mit Anstrengung den Dreizack in beiden Händen hält, giebt die Benennung der männlichen Figur an die Hand. Es ist Poseidon, dem er hier den Dreizack abgenommen hat, wie anderswo dem Ares den Helm oder dem Herakles die Keule, weil jener eine andere Last, die entführte Jungfrau, zu tragen hat. Ob in dieser mit O. Jahn Amymone oder mit Stephani Amphitrite zu erkennen sei, darüber lässt sich streiten. Sicher ist nur, dass der Eros auf eine Liebesentführung und der Dreizack auf Poseidon hinweist; nach den vorbetrachteten Gegenstücken aber wird man sich auch hier für die legitime Gattin des Meerbeherrschers Amphitrite entscheiden.

Wie die eben besprochenen hängen nun auch die drei noch übrigen Gemälde des Atriums eng zusammen. Das erste derselben auf der r. Langwand (1309), die Entführung der Briseis, ist wundervoll aus den Elementen der homerischen Erzählung *Α* 329—348 componirt. Patroklos führt Briseis aus dem Zelt, *ἡ δ' ἀέκουσ' ἅμα τοῖσι γυνὴ κίεν*, gesenkten Hauptes, züchtig den Schleier, der ihr Hinterhaupt bedeckt, in der Höhe der Wange mit der Rechten haltend[6]). Gesenkten Hauptes wie Briseis

[5]) Wenn wir es bei den campanischen Bildern nicht mit Erzeugnissen des Handwerks, sondern mit Schöpfungen von Künstlern zu thun hätten, würde ich nicht anstehen noch andere Gegenstücke aus diesem Gesichtspunkt zu erklären. Wenn beispielsweise einem Endymionbilde (956) Phädra und Hippolytos (1245) gegenübergestellt ist, so könnte der keusche Jünger der Artemis wohl an die Stelle der Göttin selbst gesetzt und die Schäferstunde der Göttin dort zu der Strenge ihres Jüngers hier in einen beabsichtigten Gegensatz gebracht sein. Oder wenn ein Aktäonbild (250) zu einem Polyphem, der Galatea umarmt und gegen seinen Schooss drückt (1052), das Pendant bildet, so könnte auch hier der — sehr kräftig ausgedrückte — Erfolg der Liebesmüh und die Strafe, die der blosse Anblick der badenden Göttin nach sich zieht, in gleichem Sinne gegenübergestellt sein. Dem, der auf der Jagd nach Pendants sich in solche Antithesen hineingedacht hat, erscheinen sie ungesucht und einleuchtend; doch ist es vorläufig gerathener, den campanischen Malern hierin nicht zu viel zuzumuthen.

[6]) Dieser unzählig oft, besonders auf Grabsteinen, wiederkehrende Gestus ist meines Wissens bisher nicht richtig verstanden worden. Weder ein Zurückschlagen des Schleiers, wie die Einen, noch ein völliges Zusammenziehen desselben vor dem Gesicht, wie die Andern wollen, ist damit angedeutet, sondern

schreitet auf dem nächsten Bilde (1308) Chryseis der Schiffsleiter zu, geleitet von einem Knaben und einem Diener. Wie dort Achill, sieht hier Agamemnon[7]) im Hintergrunde der Fortziehenden nach: *Ἀτρείδης δ' ἄρα νῆα θοὴν ἅλαδε προέρυσσεν — ἀνὰ δὲ Χρυσηίδα καλλιπάρῃον εἷσεν ἄγων* sagt Homer wenige Verse vorher (308 ff.). Und wieder wenige Verse weiter singt der Dichter von dem Streite beider Fürsten *ὣς τώ γ' ἀντιβίοισι μαχησαμένω ἐπέεσσιν ἀνστήτην* (304) und ihn stellt unser letztes Bild dar, wie es die bisher von Allen vernachlässigten Reste desselben unzweifelhaft darthun[8]):



Es genügt einen Blick auf das schöne in Helbigs Atlas Taf. XI a abgebildete Fragment aus der *casa dei Dioscuri* zu werfen, um zu erkennen, dass die beiden weit auseinandergestellten Füsse mit dem Chitonzipfel dem heftig ausschreitenden Achill und der mit einer Spange geschmückte und vom flatternden Gewande umwallte Fuss der Athena angehören. Das andre Stückchen Gewand hinter dem rechten Fuss Achills rührt von der sitzenden Figur Agamemnons her, die auf dem Bilde aus dem sogenannten Venustempel (abg. bei Steinbüchel Antiquarischer Atlas VIII B 1) vollständig erhalten ist. Auch diese Composition schliesst sich aufs engste den Worten Homers an; auch bei ihm ist es ja Athene, die Achills ausbrechende Wuth dämpft (*A* 220).

So besitzen wir in diesen drei Gemälden den Anfang eines umfassenden Cyclus von Compositionen aus der Ilias, der an Lebendigkeit der Gruppen und Schönheit der Ausführung unter den pompejanischen Wandbildern nur wenig Ebenbürtiges hat. Andre Reste dieses Cyclus sind in den Gemälden der Porticus des sogenannten Venustempels erhalten, von denen nur zu bedauern ist, dass sie heute nicht mehr erkennbar und in keinen bessern Publikationen auf uns gekommen sind, als in den ungenauen Stichen bei Steinbüchel. In der Geschlossenheit seines Bilderschmuckes aber wird das Atrium der *casa del poeta* stets ein hervorragendes Beispiel dafür sein, dass bei wirklich künstlerisch ausgeführten Wandgemälden die Gegenstücke auch durch ein inhaltliches Band mit einander verknüpft waren[9]).

einfach die *αἰδώς* einer Frau, die nicht *circumtulit alta superbos oculos*, wie Niobe bei Ovid (*Metam.* VI 170), sondern züchtig einhergeht, wie Penelope, die den Freiern naht (*α* 334) *ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα*. Genauer lassen sich diese Worte gar nicht illustriren, als durch jenen auf Bildwerken so beliebten Gestus. Die Erklärer des Homer, mit den Bildwerken nicht vertraut, fassen sie gleichfalls unrichtig "als ein theilweises Zurückschlagen des Schleiers", auch die Scholiasten wissen damit nichts anzufangen.

[7]) Dass diese Figur nicht Achill sein kann, wie Helbig meint, lehrt Vers 306, nach welchem Achill gleich nach dem Wortwechsel zu seinem Zelt und seinen Schiffen zurückkehrt. Bei einem so genauen Anschluss an die Worte Homers würde der Maler eine solche Abweichung sich nicht gestattet haben.

[8]) Die Reste des Bildes hatte ich 1871 abgezeichnet. 1875 waren dieselben noch so weit sichtbar, dass Hr. Dr. Robert, der auf meine Bitte mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit eine Revision meiner Skizze vornahm, von denselben eine Durchzeichnung anfertigen konnte, nach welcher der im Text gegebene Holzschnitt corrigirt ist.

[9]) In einem so geschlossenen Cyclus würde Brunns Deutung des Chryseisbildes auf die Entführung der Helena keine Stelle finden, auch wenn sie besser begründet wäre, als Brunn sie begründet hat. Dass die Einschiffung der Chryseis bedeutungsloser sei, als die Entlassung der Briseis und der Streit der Könige, wird man schon an sich schwerlich, sicherlich nicht bei einer Bilderreihe zugeben, die alle hervorragenden Scenen des ersten Buches der Ilias umfasste. Der Mangel des Schleiers aber, den Brunn gegen die Deutung auf Chryseis geltend macht, wiegt doch für seine angebliche Helena noch viel schwerer. Wenigstens verstehe ich das Zwingende seiner Behauptung nicht, dass das Fehlen des Schleiers bei der Helena auf pompejanischen Bildern eher zu rechtfertigen sei, als bei der Chryseis. Auch das muss im höchsten Grade auffallen, dass von den vier gegenwärtigen Männern kein einziger als Troer charakterisirt ist. Gewiss ist Paris oft in griechischer Tracht dargestellt, auf campanischen Wandbildern jedoch so selten — mir ist ein einziges Beispiel in einem Friese bekannt — dass es für ein so ausgeführtes Bild gewiss eines besonderen Nachweises bedürfte, weshalb hier der Maler von der sonst streng festgehaltenen phrygischen Tracht auch bei den G e f ä h r t e n des Paris — von diesem selbst soll nur die Hand im Schiffe erhalten sein —

Allerdings lässt sich von künstlerischer Ausführung des Bilderschmuckes bekanntlich nur bei den allerwenigsten Häusern Campaniens reden. Bei weitem das Meiste ist ja handwerksmässige Dutzendarbeit, und es fragt sich, ob diese nicht jede Rücksicht auf den innern Zusammenhang fallen gelassen und bei Auswahl der Gegenstücke nur auf den äusseren Parallelismus gesehen hat. Dass dies im bisher angenommenen Umfange nicht der Fall ist, beweist schon das in der ersten Anmerkung gegebene Verzeichniss inhaltlich zusammengehöriger Gegenstücke. Dasselbe wird sich aber nach gewissen Gesichtspunkten hin noch beträchtlich erweitern lassen.

Schon oben (S. 6. S. 4 Anm. 4*ku*) ist darauf hingedeutet worden, wie wenig genau es die campanischen Maler mit der mythologischen Wahrheit nehmen. Wenn sie den menschenleeren Kaukasus mit Tempeln und Statuen beleben, die eingekerkerte Danae in eine heitere Waldlandschaft versetzen, Ganymed zu einem Schwertträger, Theseus zu einem Hirtenknaben machen, so beweist das eine Verflüchtigung des ursprünglichen mythologischen Gehalts, die bei Beurtheilung von Pendants nicht aus den Augen gelassen werden darf. Unter den Händen der rastlos malenden Handwerker brauchten sich die Mythen ab und verloren, ohne ihr äusseres Gepräge einzubüssen, allmälig ihren reichen inneren Gehalt. Deshalb wird man bei den Bildern nicht lediglich das Wesentliche des Mythus, so zu sagen seinen Brennpunkt, sondern oftmals etwas Accidentelles, einen einzigen der vielen vom Brennpunkt ausgehenden Strahlen ins Auge fassen müssen, um der Absicht des Malers nahe zu kommen und den Zusammenhang der Pendants zu errathen.

Andrerseits aber darf auch nicht vergessen werden, bis zu welcher Vertrautheit mit den Mythen das unausgesetzte Produciren Maler und Beschauer führen musste. Gleich der halbverlöschten Legende einer lang coursirenden Münze, deren Werth auch ohne erkennbares Werthzeichen Jedem bekannt ist, genügte dem antiken Beschauer ein flüchtiger Umriss, ein kleiner Bruchtheil, um die ganze Composition und ihren Inhalt zu erkennen. Bei dem Endymion mochte Selene, bei der Danae die Fischer, beim Parisurtheil nicht weniger als alle drei Göttinnen fehlen (S. 8), der Inhalt der Bilder war auch so einem Jeden verständlich. Dieses unbewusste Ergänzen eines blos angedeuteten oder nicht abgeschlossenen Vorganges führte naturgemäss weiter zur Ergänzung des einzelnen Vorganges selbst. Der Maler wie der Beschauer sah im dargestellten Moment die Andeutung eines in allen Theilen ihm wohlbekannten Ganzen; er schaute rückwärts auf dessen Ursachen und vorwärts auf die Folgen und so erschloss sich ihm ungesucht ein Zusammenhang mit dem scheinbar heterogenen Gegenstück auch da, wo wir, in Deutung und Würdigung des Einzelnen befangen, einen solchen oft mühsam erst suchen müssen und in Folge dessen natürlich geneigt sind, ihn auch für gesucht zu halten.

So wirken bei den Gegenstücken auf der einen Seite Verflüchtigung des mythologischen Gehaltes,

abgewichen sei. Am meisten aber befremdet die Behauptung Brunns: der Umstand, dass in dem Gegenstücke Briseis dargestellt ist, spreche eher gegen als für die Deutung auf Chryseis. Denn "in frei einander gegenübergestellten Bildern liebten es die Alten keineswegs, zeitlich sich so nahe berührende Facta darzustellen, dass das eine gewissermassen die Fortsetzung des andern bildete. Denn das Beziehungsreiche im weiteren Sinne wird durch solche Nachbarschaft beschränkt und in zu enge Grenzen eingeschlossen. Nur ausführliche Cyclen bilden hier eine Ausnahme. Lieber wählten sie entweder weiter von einander abliegende Momente, die sich verhielten wie Anfang und Ende, Ursache und Wirkung, oder sie zogen selbst bei solchen Parallelbildern nicht selten vor, die Gegenstücke nicht aus einem und demselben Mythenkreise zu wählen, sondern der einen Scene eine poetisch-mythologische Analogie aus einem andern Kreise gegenüberzustellen." Man fragt sich, woraus Brunn dieses Gesetz abgeleitet hat. In seinem schönen Aufsatz über den Parallelismus in der Composition altgriechischer Kunstwerke (Rhein. Mus. 1847 S.321) steht nichts davon, und schwerlich wären Bilderreihen wie die des Panänos oder die am amykläischen Thron, welche oft viele Compositionen hintereinander aus demselben Mythenkreise z. B. des Herakles enthalten, geeignet dasselbe zu stützen. Für die campanischen Wandgemälde aber gilt es in dieser Allgemeinheit ebensowenig; Gegenstücke aus dem bacchischen oder trojanischen Kreise (Schmiede des Hephästos — Hephästos und Thetis — Thetis mit den Waffen), wie sie Anm. 1 aufgezählt sind, beweisen deutlich, dass die Maler es keineswegs verschmäht haben zeitlich nahe liegende Facta auf Pendants darzustellen. Und nicht nur dies; selbst einheitliche Compositionen haben sie, wie dies unten des Näheren dargelegt werden soll, zerrissen und die Theile als selbständige Pendants verwendet.

auf der andern eine gewisse Concentrirung desselben zusammen, uns den Faden zu verdecken, der sie miteinander verbindet, und wir müssen zufrieden sein, wenn wir nur in einzelnen Fällen den einen oder andern Vorgang noch heute beobachten können.

Wenn im Vestibulum der *casa di Meleagro* Meleager und Atalante (1163), zu ihren Füssen den todten Eber, der Demeter (362) gegenübergestellt sind, welche von Hermes einen vollen Beutel in Empfang nimmt, so zeigt diese, alles idealen Inhalts bare Darstellung auf das deutlichste, dass auch bei jenem Bilde dem Maler nicht die ergreifenden Scenen vorschwebten, zu welchen die Liebe zwischen Meleager und Atalante Veranlassung wurde, dass ihm vielmehr beide nur als Repräsentanten des Jagdgewerbes galten, die er passend dem durch Demeter und Hermes vertretenen Ackerbau und Handel gegenübersetzte. Und wenn in dem Zimmer eines Bäckerhauses die Aussendung des Triptolemos (*Giorn. d. Scavi, nuova serie* II p. 133) der Auffindung der Ariadne durch Dionysos (ib. p. 129) als Gegenstück zugesellt ist, so ist die gemeinsame Idee, die beide Bilder zum Ausdruck bringen, auch keine tiefere, als sie sich in den einfacheren Gegenstücken der *casa del naviglio*, Dionysos (392) und Demeter (175), ausspricht. Es sind die göttlichen Geber des Weines und Getreides, die hier einander gegenüberstehen, wie sie Euripides als ἀντίπαλοι ausführlich in den Bacchen 274 ff. geschildert hat. Der Bäckermeister, dessen Haus die Bilder zieren, verdankte dem Mehl und dem Wein seinen Wohlstand; deshalb schmückte er sein Wohnzimmer mit Scenen aus den Mythen der beiden Gottheiten, die er als Geber jener Gaben verehrte. Ob er hierzu Demeter oder Triptolemos, des Dionysos Kindheitspflege oder Ariadnes Auffindung oder sonst ein Ereigniss aus dem reichen dionysischen Kreise wählte, war für ihn gleichgültig, er sah in allen diesen Scenen nur die Gestalten, die ihren Mittelpunkt ausmachten. So wenig also zwischen beiden genannten Bildern irgend ein — hier selbst nicht in der äussern Uebereinstimmung der Compositionen begründeter — Zusammenhang erfindbar ist, wenn man sich streng an den dargestellten Moment, die Auffindung der Ariadne und die Aussendung des Triptolemos, hält, so leicht ergiebt sich ein solcher, wenn man, wie es bei dem Bäckerhause der Fall ist, mit den äusseren Gründen ihrer Gegenüberstellung bekannt ist und nicht den wesentlichen Inhalt des Bildes, sondern lediglich seine Hauptfiguren im Auge behält.

In ähnlicher Weise ergiebt sich zwischen zwei so heterogenen Darstellungen, wie der Mythus der Pasiphae (1207) und Scenen des Tischlerhandwerks (1480) es sind, ein unläugbarer Zusammenhang. Das erstere Bild, auf die Aussenwand eines Hauses der Merkurstrasse gemalt, ist zwar bis auf den Kopf einer Kuh und einen Gewandzipfel zerstört, doch ist die Darstellung unzweifelhaft die, dass Daedalos der Pasiphae die kunstvoll gearbeitete Kuh zeigt, die er ihr zur Befriedigung ihres unnatürlichen Verlangens gezimmert hat. Das Gegenstück zeigt auf einem von vier Männern gehaltenen Traggestell sägende und hobelnde Knaben und einen ältlichen, bartlosen Mann mit kahlem Scheitel, der, ein spitzes Instrument in der Hand, sinnend auf ein Holzmodell blickt, das zu seinen Füssen liegt. Die Uebereinstimmung dieses Alten mit dem Daedalos auf den übrigen Pasiphaedarstellungen macht es zweifellos, dass in beiden Bildern dieser als Altmeister des Tischlergewerks gedacht ist, der dort eine Kuh so täuschend aus Holz arbeitet, dass ein Stier sie für lebendig hält, hier die letzte Hand an das Holzbild eines Menschen legt, das er ja gleichfalls so geschickt zu bilden wusste, dass man es für lebend ansah. So weit ist also der Inhalt des Pasiphaebildes verblasst: nicht den erschütternden Sinn des Mythus, das furchtbar-unnatürliche Verlangen der Königin sollte der Beschauer daraus entnehmen, sondern lediglich das Kunststück des alten Tischlermeisters und damit die Erinnerung, dass er in diesem Hause seine Möbel bestellen könne. Nichts als die kunstreichen Handwerker wollte offenbar auch der Maler des Pasiphae- und Thetisbildes der *casa di Meleagro* gegenüberstellen. Wie dort (1208) der Tischler die Kuh, so zeigt hier (1317) der Schmied den Schild dem ob der kunstvollen Arbeit erstaunten Weibe.

So einfach es ist, zwischen solchen Gegenstücken, deren mythologischer Gehalt abgeschwächt ist, den innern Bezug aufzufinden, so misslich ist dies bei solchen, bei denen eine Erweiterung desselben, d. h. ein Hinausgehen über den im Bilde dargestellten Moment, nach irgend einer Seite hin vorausgesetzt werden müsste. Hierbei giebt es keine Grenze und die Gefahr, den Stubenmalern Gedanken zu imputiren, die sie bei ihren Pinseleien niemals gehabt haben, liegt ausserordentlich nahe. Ein Gedankenzusammenhang lässt sich zur Noth zwischen jedem Bilderpaare finden, ohne dass man, wie es von älteren Neapolitanischen Gelehrten beispielsweise geschehen ist, gerade auf die Kosmogonie zurückzugehen brauchte. Könnte ein Epigrammatiker z. B. nicht zwischen der Befreiung der Hesione durch Herakles und Telamon einer- und dem Liebesantrage der Phädra und ihrer Amme bei Hippolytos andrerseits die Pointe finden: dort wird eine Frau durch zwei Männer vom Meeresungeheuer befreit, hier ein Mann von zwei Frauen demselben preisgegeben? Wer aber möchte dem Stubenmaler in Pompeji, der solche Gegenstücke in der That gemalt hat (1132—1243), ein gleiches Gedanken-Saltomortale zumuthen?

Trotzdem giebt es eine Reihe von Gegenstücken, bei denen ein einfacher Zusammenhang sich ergiebt, sobald man den Moment des Mythos, den das Bild darstellt, in seine Ursachen zurück oder seine Folgen voraus verfolgt. Wenn Iphigenie und Hippolyt, jene mit Agamemnon und Kalchas (1305), dieser mit der Amme und Phädra (1246), einander gegenübergestellt sind, so könnte der Umstand, dass beider Opfer durch Artemis gefordert wird, bei dem sonstigen Mangel aller Berührungspunkte den Grund ihrer Zusammenstellung abgegeben haben. Oder wenn Herakles mit Deianira und Nessos (1146) im Tablinum der *casa del centauro* das Gegenstück zu Meleager mit Atalante und seinen zwei Oheimen (1165) ist, so ist auch hier wohl ein Zusammenhang zu suchen und zwar darin, dass für beide Hauptheldes das erlegte Thier Ursache des (Feuer-) Todes wird. Doch ist dies, wie gesagt, ein schlüpfriger Boden und ich stehe von Vermehrung der Beispiele ab, da allgemein gültige Gesetze durch sie nicht erzielt werden und jeder einzelne Fall dem subjectiven Ermessen anheimgestellt bleiben muss. Nur möchte ich, wie ich schon oben ausgesprochen habe, hierin den campanischen Malern eher zu wenig als zu viel zutrauen.

Dass aber eine solche Betrachtungsweise an sich nicht unstatthaft ist, zeigen solche Bilder, in denen die Maler diesem Vor- und Rückwärtsschauen selbst zur Hülfe gekommen sind, indem sie der Haupthandlung sei es Attribute, sei es ganze Scenen hinzufügten, nicht nur um den dargestellten Moment verständlich zu machen, sondern auch um die Phantasie des Beschauers zu seinen Ursachen oder Folgen weiterzuführen. Ich komme damit auf jene interessante und in letzter Zeit ja beträchtlich vermehrte Klasse von Bildern, welche zwei in sich abgeschlossene Vorgänge räumlich zu einem Ganzen verbinden und denen ja namentlich in der Discussion über den realen Gehalt der Philostratischen Gemäldebeschreibungen von beiden Parteien eine besondere Wichtigkeit beigelegt worden ist[10]). Insofern als es sich bei diesen Bildern nicht sowohl um Gegenstücke, als um das einzelne Gemälde handelt, könnten sie hier füglich übergangen werden; allein abgesehen davon, dass sie gewissermassen zwei Gegenstücke in einem Rahmen vereinigen, so erweist sich grade für ihre Beurtheilung die Kenntniss, wie die campanischen Maler bei den Gegenstücken verfuhren, als fruchtbar. Für sich betrachtet erscheinen sie uns als Erzeugnisse, die wir in

[10]) Abgesehen von einem in vielfacher Beziehung unklaren und mir im Original leider nicht bekannten Galateabilde aus Herkulaneum (1050), wo dem mit Galatea und einem andern Mädchen verhandelnden Polyphem in der linken oberen Ecke drei sehr nachlässig hingeworfene und, wie Helbig bezeugt, mit der Darstellung des Bildes selbst in keinem Zusammenhang stehende Figuren beigefügt sind, sind aus campanischen Fundstätten bisher deren sieben zum Vorschein gekommen:

a. Aktäon (249[b])

b. Aktäon (252 abg. bei Helbig Atlas Tafel VIII)

c. Medea und die Peliaden (Arch. Zeitg. 1875 Taf. 13)

d. Medea und die Peliaden (fast völlig zerstört, erkannt von Mau ib. S. 139)

e. Hesione (1131, erkannt von Robert ib. S. 139)

f. Opfer der Iphigenia (1304)

g. Bellerophon (Bull. 1871 S. 203, abgeb. *Giorn. d. S.* II tav. 4).

die Geschichte der alten Kunst nicht einzureihen vermögen; im Zusammenhang mit anderen Wandgemälden aber verlieren sie diese Ausnahmestellung, zwischen ihnen und den einheitlichen Bildern ergeben sich Mittelglieder, die eine stetige Entwicklung erkennen lassen, und wenn sie in der Häufung von Scenen als das eine Extrem erscheinen, so fehlt unter den Wandgemälden auch das andre nicht: Zerreissung einheitlicher Compositionen und Verwendung ihrer Theile als selbständige Gegenbilder. In solchem Zusammenhang werden sie verständlich, büssen aber freilich auch etwas ein, was ihnen bisher allgemein zugeschrieben wurde, die Beweiskraft für das Vorkommen doppelsceniger Tafelbilder. Sie verdanken ihre Entstehung der Praxis der Wandmaler, die aus Bilder-Reihen ihre Gegenstücke aussuchten und beliebig trennten oder einten; wo, wie beim Tafelbilde — und nur solche beschreiben die Philostrate [11] —, die Voraussetzung der Bilder-Reihe fehlt, da dürfen sie nicht als Analoga geltend gemacht werden.

Als Vorstufe für die Compositionen, die zwei abgeschlossene Scenen vereinigen, lassen sich solche Bilder ansehen, in denen der Maler durch Zufügung gewissen Beiwerks über den einen zum Vorwurf gewählten Moment hinausgeht. Derartige Prolepsen kommen ja in allen Monumentengattungen vor. Unter den campanischen Wandgemälden sind die Kyparissos (218)- und Daphnebilder (206 ff.) — Andeutung der Verwandlung durch einen Zweig — Jedem geläufige Beispiele. Einen Schritt weiter geht schon die Aktäondarstellung (251), wo sich Aktäon in demselben Augenblicke gegen einen ihn anfallenden Hund zu vertheidigen hat, als er die am Wasser kauernde, völlig unbekleidete Artemis erblickt.

Auf andern Bildern dieses Kreises ist entweder der Moment dargestellt, wo Aktäon, noch unverletzt, auf die badende Göttin schaut (250), oder derjenige wo er, mit Hirschhörnern an der Stirn, von den Hunden zerrissen wird; in diesem Falle ist Artemis stets voll bekleidet (249. 252 b). Jenes Bild aber verbindet die badende Göttin aus der einen mit dem bestraften Jäger aus den anderen Darstellungen und bereitet so naturgemäss die letzte Stufe vor, beide Scenen in voller Ausführlichkeit d. h. mit Wiederholung der Hauptfiguren zu einem Ganzen zu verbinden. Am Ausführlichsten ist dies auf *b* (Anm. 10) geschehen, wo Artemis sowohl als Aktäon je zweimal dargestellt sind, compendiöser auf *a*, wo nur die Figur des Aktäon, einmal hinter einem Felsen hervor auf die badende Göttin blickend, das andere Mal von zwei Hunden angefallen, wiederholt ist. Von grösstem Interesse aber ist es, dass wir noch ein Bild dieses Mythenkreises besitzen (Bull. 1872 p. 174 f.), welches uns den Schlüssel dazu giebt, wie die pompejanischen Maler allmälig zu einer solchen Contamination gelangt sind. Dasselbe beschränkt sich auf die einzige Scene der badenden Göttin und des sie betrachtenden, noch unbehelligten Jägers, enthält aber eine Figur, die bis in alle Details hinein derjenigen entspricht, welche auf *a* und *b* zu dem zweiten Aktäon geworden ist. Wie diese ragt sie nur zur Hälfte hinter einem Bergesgipfel hervor, wie diese hält sie in der Linken ein Pedum, wie diese erhebt sie die Rechte erstaunt und blickt auf die vor ihr sich abspielende Scene. Hier aber ist die Figur ganz unzweifelhaft weiblich, denn sie hat lang herabwallende Haare, ganz weisse Hautfarbe und eine voll entwickelte weibliche Brust, ist also nichts anderes als eine Localgöttin, die absichtlich oder aus Missverstand von andern Malern männlich gestaltet und der Aktäonfigur assimilirt, die Veranlassung geworden ist, dass erst der Jäger verdoppelt, später aber beide Scenen vereinigt wurden.

So fehlt bei den Aktäonbildern auch nicht ein Mittelglied zwischen den einheitlichen und den aus zwei Scenen zusammengesetzten Compositionen. Characteristisch für letztere ist die ausgeführte Landschaft, welcher die Figuren als Staffage dienen: *a* füllt, bei einer Breite von über drei Metern, der Höhe nach die ganze Wand, so dass trotz der nicht unbedeutenden Grösse der Figuren doch die Land-

[11]) Der ältere Philostrat spricht in der Vorrede (p. 380 4 K.) ausdrücklich von einer Sammlung von Tafelbildern (μάλιστα δὲ ἤνθει [ἡ στοά] γραφαῖς, ἐνηρμοσμένων αὐτῇ πινάκων, οὓς ἐμοὶ δοκεῖν οὐκ ἀμαθῶς τις συνελέξατο) und bringt sich schon hierdurch um allen Glauben; denn die Reminiscenzen, die seinen Beschreibungen zu Grunde liegen, hat er, wie die vielscenigen Bilder, grösstentheils aus Wandgemälden geschöpft.

schaft als das Wesentliche erscheint, und auch in *b* sind die Dimensionen der Figuren im Verhältniss zur Grösse des Bildes sehr gering. Hierin steht ihnen das Hesionebild (*e*) am nächsten. Auch dieses gehört zu den Landschaftsbildern mit mythologischer Staffage, die Figuren — Hesione an den Felsen geschmiedet, daneben Herakles, dann Hesione befreit neben Herakles hergehend — sind so winzig, dass sie vor den Dimensionen des ausgeführten Hintergrundes völlig zurücktreten. Dasselbe ist der Fall bei den Medeabildern (*c. d.*), deren Doppelhandlung — Eintritt der Medea in das Haus des Pelias und Verjüngung des Widders durch Medea in Gegenwart dreier Peliaden — zur Belebung eines mächtigen Architecturstückes dient. Es ist Roberts Verdienst, auf diese Eigenthümlichkeit der Doppelbilder aufmerksam gemacht zu haben (Arch. Zeit. 1875 S. 139f.). Insofern die Landschaft, beziehungsweise die Architectur bei ihnen die Hauptsache ist, wahren sie vollständig das oberste Princip der Einheit. Die Geschlossenheit des Hintergrundes, auf den es dem Maler allein ankam, verbindet auch die Doppelhandlung der Staffagefiguren zu einem Ganzen. Das Auffallende ist nur, dass diese grossen Landschaften und Architecturstücke zum Theil zu solchen Miniaturen, wie beispielsweise beim Hesionebild, zusammengeschrumpft sind. Denken wir uns den Rahmen, der das Bildchen umschliesst, fort und erweitern wir den Hintergrund, bis er eine oder mehrere Wände bedeckt, so verlieren diese Bilder zugleich mit der Uebersichtlichkeit völlig jedes Anstössige, denn nun tritt für sie das Compositionsgesetz des Frieses ein, der Handlung an Handlung reihen muss, weil der Beschauer ihn nicht auf einmal, sondern nach und nach beim Entlanggehen überblickt. Das Aktäonbild (*a*) der *casa di Sallustio*, das des umschliessenden Rahmens entbehrt und in seinen mächtigen Dimensionen auf einmal kaum übersehbar ist, führt von selbst auf die Annahme ursprünglich friesartiger Compositionen; ganz unzweifelhaft aber wird sie, wenn man sich folgende Thatsachen vergegenwärtigt.

Pompeji ist reich an architectonischen Dekorationen, zu deren Belebung einzelne Figuren aus einer in sich zusammenhängenden mythologischen Composition verwendet sind. Die Praxis der Maler hierbei ist eine sehr einfache. Sie lösen die Composition in ihre Elemente auf und vertheilen diese als für sich bestehende Figuren oder Gruppen über die ganze zu schmückende Wandfläche. Ein allbekanntes Beispiel hierfür bietet das kleine Gartenzimmer der *casa d'Apolline*, in welchem eine Darstellung des Marsyasmythus (332) über die reiche Architectur hin verzettelt ist, die gleichmässig alle vier Wände bedeckt. Von der Erfindung der Flöten durch Athene bis zur Schindung des Marsyas sind hier alle Stadien des gefeierten Wettkampfes in bunter Aufeinanderfolge durch nicht weniger als 19 einzelne Figuren und Gruppen dargestellt, und mit ganz heterogenen, lediglich dekorativen Elementen versetzt. Von hier aus war es nur ein Schritt zu doppel- und mehrscenigen Bildern. Ein paar Striche als Rahmen um die vage Architectur jeder Wand gezogen schlossen auch die mythologischen Scenen zu einem Ganzen zusammen, und so entstanden aus dieser barocken Spielerei ich weiss nicht welcher Stubendekorateure jene Zwitterbilder, die so lange als Stütze für die Annahme mehrsceniger Tafelbilder galten. Dem Maler lag eine Bilderreihe vor, die den Marsyasmythus in allen Phasen illustrirte [17]; aus dieser wählte er, ohne sich grade ängstlich an die ursprüngliche Reihenfolge der Scenen zu halten, seine Staffagefiguren aus. Dieses Zerpflückungssystem hat schliesslich dahin geführt, dass die aus dem Zusammenhang gelösten und dekorativ verwendeten Figuren ihre mythologische Bedeutung gänzlich einbüssten. So sind beispielsweise die sitzende Danae (117 ff.) — einmal (117) in derselben Architectur mit Zeus (103) — ferner der Lykomedes aus der Achilles-Composition (1298), die Leda (150 ff.) und andere mythische Figuren zu reinen Dekorationsmotiven geworden.

Ja es haben die Maler nicht blos Staffagefiguren aus grossen Compositionen genommen; auch selb-

[17]) Ausser Sarkophagen mögen die Scenen des Marsyasmythus, wie sie auf dem Deckengemälde (? es sind wohl Stuccoreliefs wie in den Gräbern der *via Latina*) des Codex Pighianus in die einzelnen Felder vertheilt sind O. Jahn, Ber. d. sächs. G. d. W. 1869 eine Vorstellung solcher Bilderreihen geben.

ständige Bilder auf idealem Hintergrund, die heute als Pendants sich gegenüberstehen, verrathen noch deutlich ihre ursprüngliche Zusammengehörigkeit. Nahe liegt die Annahme einer grösseren Composition bei dem Apoll (182) und Marsyas (224) eines Hauses der *strada nolana*, welche in gleicher Gegenüberstellung noch einmal (231) und zwar in Gesellschaft von sechs Musen wiederkehren: offenbar Elemente eines Marsyasstreites, bei welchem die Musen Richterinnen waren. Ebenso lässt sich Aphrodite (305) einer- und der verwundete Adonis (332) andrerseits leicht als Ganzes denken, nur dass hier das ursprüngliche Motiv der theilnehmend neben dem Geliebten sitzenden Göttin dadurch verwischt ist, dass der Maler des Parallelismus wegen Aphrodite in einen Spiegel, wie Adonis in ein Wasserbecken [13]) blicken lässt. Ganz sicher aber gehören die zwei Gegenstücke zu einer einzigen Composition, die Matz (Arch. Zeit. 1869 Taf. 21) publicirt und zuerst richtig erklärt hat, denn hier ist eins ohne das andre unverständlich. Das erste stellt Dionysos dar, welcher, eine Mänade hinter sich, in hastiger Flucht dem Meere zueilt, aus welchem halben Leibes Thetis emportaucht. Die Ursache der Flucht ist nur aus dem Gegenstück zu entnehmen, welches den rasenden Lykurg zeigt, der eine niedergesunkene Bacchantin bei den Haaren ergriffen hat und eben die Rechte zum Schlage gegen sie erhebt: beide Bilder also Theile einer Lykurgosdarstellung. Ganz ebenso verhält es sich mit der Galatea (1037), welche auf einem Delphin davonreitet und in der typischen Weise (vergl. die vollständigen Bilder 1044. 1047) den Kopf zurückwendet, gerade als ob Polyphem am Ufer sässe. Dieser ist hier aber fortgelassen und zu einem besonderen Gegenstück (1051) verwendet worden. Hier sitzt er wie gewöhnlich auf einem Felsen und unterhält sich mit einem schilfbekränzten Mädchen, nicht Galatea selbst, wie Helbig meint, sondern jener Vermittlerin, die auch auf dem Herkulanenser Bilde zwischen beide Liebende gestellt ist [14]).

Alle diese Beispiele zeugen von solcher Freiheit in der Benutzung mythologischer Bildercyclen, dass man von der Zerpflückung ihrer Scenen schon a priori auf eine gleich willkürliche Zusammenziehung derselben schliessen müsste. Immerhin ist es erwünscht, auch hierfür eine positive Bestätigung zu haben. Eine solche liefern uns im ausgedehntesten Maasse die durch Wörmanns prachtvolle Publikation jetzt zugänglich gemachten Odysseelandschaften vom Esquilin. Dieselben liegen als römische Wandmalereien zwar ausserhalb des Kreises dieser Abhandlung, doch wird es gestattet sein dieselben hier zur Veranschaulichung des Prozesses heranzuziehen, wie in der Praxis der antiken Wandmalerei aus einem Bilderfriese Einzelbilder mit mehr als einer Scene werden konnten.

Die Odysseelandschaften schmückten den Sockel der Wände eines ausgedehnten Raumes. In ununterbrochener Reihe folgten die Scenen wie im Epos aufeinander; keine war von der anderen durch irgend eine sichtbare Schranke getrennt, jeder Abschluss vielmehr, wie es der fortlaufende Fries erforderte, nicht blos durch einheitliche Färbung sondern auch durch gewisse Uebergangsglieder (landschaftliche Füllstücke, das segelnde Schiff des Odysseus

[13]) Dass der Jüngling in das vor ihm stehende Becken blickt, hat Helbig zu der falschen Erklärung des fragmentirten Bildes 1366 auf Narkissos verführt, während es gleich dem obigen unzweifelhaft auf Adonis zu beziehen ist. Der vermeintliche Narkissos stimmt in allen Einzelheiten mit unserm Adonis überein, desgleichen der Eros, der Wasser in das Becken giesst. Auch das stimmt zur Erklärung auf Adonis, dass Aphrodite neben ihrem Geliebten steht. Bei der Erklärung auf Narkissos bleibt ja der Eros, der aus einer Hydria giesst, vollkommen unerklärlich.

[14]) Ist eine so enge Berührung von Gegenstücken einmal constatirt, so wird auch für andere Bilder, die auf den ersten Blick heterogener Natur scheinen, ein innerer Zusammenhang zu finden sein. So gewinnen vielleicht manche Darstellungen eines Satyrs, der eine schlafende Bacchantin aufdeckt, dadurch eine individuellere Bedeutung, dass sie einem Ariadnebilde (540^a—1222^b) gegenübergestellt sind: die vermeintliche Bacchantin kann Ariadne selbst und einer Composition entnommen sein, welche die Auffindung der Ariadne durch den Thiasos darstellte, in der ja das Aufdecken derselben durch Begleiter des Dionysos einen stehenden Zug bildet. Auch das scheinbar unerklärliche Gegenstück einer Leda-Darstellung (144): Priesterin mit Acerra neben einem Thymiaterion, daneben Dienerin mit Fruchtschale (1410) ist gewiss nicht ohne Bezug auf jene. Denn Leda wird, wie ein neuerdings gefundenes Bild (152 Helbig Atlas Taf. 5) und zahlreiche Analogien (Dilthey Bull. 1869 p. 150) lehren, gerade während einer Opferhandlung vom Zeus erblickt: die Priesterin ist also Leda selbst.

u. Ä.) sorgfältig vermieden. Was heute von dem Friese übrig ist, umfasst, mit einer Lücke hinter dem Kirkebilde, den Schluss des Aeolos-, das Lästrygonen-, das Kirkeabenteuer und die Fahrt in die Unterwelt, giebt also einen fortlaufenden malerischen Commentar zu κ80—λ600. Diese lange Frieszeile hat nun, wie es Wörmann im Text zu den Tafeln und in seinem Buche *Die Landschaft in der Kunst der alten Völker* S. 329 treffend auseinandersetzt, der Maler zu einem dekorativen Zweck äusserst geschickt benutzt. Er hat vor dieselbe eine Porticus von Pilastern gesetzt, die durch ihre lebhafte hochrothe Färbung die abgetönten Bilder wie Ausblicke in die Ferne erscheinen lassen, und hierdurch den Raum aufs anmuthigste ideal erweitert. So entstehen aus dem fortlaufenden Fries, durch je zwei Pilaster umrahmt, Einzelbilder, deren wir heute, abzüglich eines völlig unkenntlich gewordenen, sechs und ein halbes besitzen. Mit grossem Tact sind die Pilaster so gesetzt, dass jedes der Einzelbilder malerisch ein hübsch abgerundetes Ganze bildet. Dem dekorativen Effect aber hat die Rücksicht auf den Inhalt der Bilder nachstehen müssen: die meisten derselben bieten die eigenthümliche Erscheinung, dass zwei gesonderte Handlungen darin vereinigt sind. Das erste verbindet den Schluss des Aeolos- mit dem Anfang des Lästrygonenabenteuers, das vierte den Schluss des letzteren mit dem Anfang des Kirkeabenteuers; das fünfte zeigt Odysseus Eintritt und Empfang bei Kirke und sein Eindringen auf dieselbe, um die Freilassung der Gefährten zu erwirken, und das sechste des Odysseus Fahrt und Eintritt in die Unterwelt. Die Bilder, welche nicht zwei Vorgänge vereinigen, sind inhaltlich gar nicht abgeschlossen: im zweiten sehen wir den Beginn, im dritten die Fortsetzung des Kampfes mit den Lästrygonen, dessen Schluss erst das vierte bringt; das siebente endlich gehört mit den Scenen der Unterwelt zum sechsten. Hier also haben wir ein sprechendes Beispiel für die Zerlegung eines fortlaufenden Frieses in Einzelbilder aus rein dekorativen Rücksichten und den Schlüssel für die Genesis der Doppelbilder auf landschaftlichem, beziehungsweise architectonischem Hintergrunde. Die Vertheilung der einrahmenden Pilaster war Sache des Dekorateurs; er setzte sie grade dort nicht hin, wo ein Abenteuer abgeschlossen war, und brachte dadurch eine ähnliche Wirkung hervor, wie sie die Cäsur im Verse hervorbringt. Wie hier auf dem Widerspiel zwischen Wort- und Versfussende das feste Gefüge des Verses beruht, so dort der Zusammenhang des Frieses auf dem Auseinanderfallen des Bildabschlusses mit seiner Umrahmung. Der Beschauer wird von Einzelbild zu Einzelbild grade dadurch ohne Unterbrechung fortgeführt, dass die Handlung innerhalb des Rahmens nicht abgeschlossen ist und, wo sie es ist, doch innerhalb desselben noch eine neue beginnt. Um diesen vornehmsten Zweck zu erreichen, musste der Inhalt des einzeln umrahmten Bildes ausser Augen gelassen werden. Der nicht abgeschlossene oder der doppelte Vorgang wurde in dem Einzelbilde nicht störend empfunden, weil eben der Fries als Ganzes, nicht das Bild als Einzelnes betrachtet wurde. Erst wo der Zusammenhang zerrissen und ein Bild als selbständiges Ganze herausgehoben wurde, musste die nicht abgeschlossene oder die doppelte Handlung auffallen. Für jene wie für diese bieten, wie gezeigt wurde, die Wandgemälde klare Beispiele. Beide entspringen derselben Quelle und so wenig man aus den Wandgemälden mit nicht abgeschlossener Handlung auf das Vorkommen ähnlicher Tafelbilder schliessen wird, so wenig ist aus solchen mit doppelter Handlung ein Rückschluss auf ähnliche Tafelbilder gestattet. Im Einzelnen bietet besonders das Kirkebild so viel Uebereinstimmendes mit den Medeabildern (*c* u. *d*), dass speciell für diese, deren nebensächliche, mehr einleitende als abschliessende Vorgänge im Einzelbilde ja ohnehin schwer begreiflich sind, die Annahme eines Frieses, dem sie ursprünglich angehörten, unabweislich ist.

Hiermit wäre die Entstehung der mehrscenigen Bilder aus dem Verfahren der Stubenmaler erwiesen, wenn nicht noch zwei, das Iphigenia- (*f*) und Bellerophonbild (*g*), übrig wären, die sich von den eben besprochenen wesentlich unterscheiden. Bei ihnen sind nämlich die handelnden Figuren nicht blosse Staffage, sondern die Hauptsache: bei *f* geht die

Handlung auf ganz idealem Hintergrunde vor sich und auch in *g* sind die Dimensionen der Figuren so gross, dass die architectonisch-landschaftlichen Andeutungen des Hintergrundes daneben verschwinden. Es könnte daher für das Resultat obiger Untersuchung nur erwünscht sein, wenn es möglich wäre, diese beiden Bilder, wie Robert es a. a. O. thut, aus der Reihe der doppelscenigen nach unserem Sinne überhaupt zu streichen und beide darauf vereinigten Vorgänge als gleichzeitige anzusehen. Allein ich kann mich von der Richtigkeit dieser Auffassung nicht überzeugen. Ich möchte einem antiken Maler nicht zutrauen, dass er seine Gedanken nicht nur so unklar ausgedrückt sondern gradezu so versteckt haben sollte, wie der Maler der oberen Scene des Iphigeniabildes es gethan hätte, falls er Artemis darstellen wollte, wie sie "die Nymphe bedeutet", den an Iphigenias Statt zu opfernden Hirsch herbei- und natürlich zum Opferaltar zu führen: Artemis, welche deutlich nicht nach unten, sondern hinter sich weist und den Hirsch — denn nur dieser, nicht die vorgebliche Nymphe sieht sie an — ihr zu folgen heisst. Und die Nymphe, die sich ängstlich an Hals und Geweih des Hirsches klammert, viel ängstlicher als Europa an den Stier oder Theophane an den Widder, sie sollte die Führende, nicht die Entführte sein? Das erscheint gradezu unglaublich. Für mich ist es unzweifelhaft, dass das Mädchen auf dem Hirsch Iphigenia selbst ist, die ihrer Herrin zu den Tauriern folgt. Denn der Bemerkung, womit Robert diese Auffassung zu widerlegen sucht, dass nämlich Iphigenia unten im Bilde ein gelbes Gewand mit grünem Saum, oben ein grauliches trägt [15]), lässt sich entgegenhalten, dass einmal der Wurf des Gewandes bei beiden übereinstimmend die rechte Schulter frei lässt und dann, dass die ganze obere Scene nur leichthin skizzirt und fast monochrom grau in grau gemalt ist. Enthält aber dieses Bild zwei zeitlich gesonderte Vorgänge, so liegt es nahe, in dem ähnlich disponirten Bellerophonbilde in der unteren Scene gleichfalls einen dem Chimäraabenteuer zeitlich vorangehenden Moment zu erkennen, den ich mit Matz' Billigung und gestützt auf eine von ihm ans Licht gezogene, ebenfalls beide Scenen vereinigende Sarkophagplatte (Philolog. XXXI S. 588 Anm.) auf Bellerophons Abschied von Stheneboia bezogen habe. Robert meint, es wäre "eine starke Zumuthung an die Phantasie des Betrachters", die untere Scene nach Tiryns, die obere nach Lykien zu verlegen, indessen so wenig der Sarkophagarbeiter daran Anstoss nahm, zwei räumlich so weit getrennte Vorgänge nebeneinander zu stellen, so wenig, meine ich, wird sich der pompejanische Maler bewusst gewesen sein, wie Entlegenes er vereinte. Auch daran kann ich mit Robert keinen Anstoss nehmen, dass dem Bellerophon, der Gefährtin der Stheneboia entsprechend, ein Gefährte beigegeben ist ("Wer hat je von einem Genossen des Bellerophon gehört?" fragt R.). Selten zwar sind die Monumente, auf welchem dem Bellerophon bei seinen Abenteuern Genossen zugesellt sind, doch sind sie durchaus nicht unerhört. So hat auf der erwähnten Sarkophagplatte der Villa Pamfili (Berl. Monatsber. 1871 S. 495) Bellerophon deren sogar zwei, von welchen der eine niedergesunken ist, der andere eine Lanze auf die Chimära schleudert, während Bellerophon selbst auf dem Flügelrosse auf dieselbe einstürmt. Ferner ist auf der Vase Jatta n. 1414 (abgeb. b. Jahn arch. Beitr. Taf. 5) gleichfalls ein Jüngling mit einer Lanze bei Erlegung der Chimära zugegen und auf unteritalischen Vasen späteren Stiles springen zahlreiche amazonenhaft gekleidete Jünglinge dem bedrohten Helden zu Hülfe (Engelmann Ann. 1874 p. 26 sq. n. 70. 71. 72. 73.). Aber selbst wenn diese Analogien nicht vorhanden wären, würde mich die Beigabe eines δορυφόρος zum Protagonisten diese einfachste und naheliegendste Erklärung nicht aufgeben lassen, ehe sie nicht durch eine begründetere als die Robert'sche ersetzt ist, welcher in den Jünglingen die beiden Anführer des λόχος erkennt, "der Bellerophon, falls er wider Erwarten seine Abenteuer glücklich besteht, bei der Rückkehr überfallen soll", und der

[15]) Robert fordert a. a. O. S. 139 Identität des Costüms als "das einfachste und fasslichste Mittel welches dem Künstler zu Gebote stand", um die Identität der Personen zu veranschaulichen, allein dieser Forderung genügen keineswegs alle Bilder. Das Aktäonbild *(b)* zeigt, dem dargestellten Vorgang gemäss, Artemis das eine Mal nackt, das andere voll bekleidet, und auf dem Hesionebilde *(e)* erscheint Herakles einmal mit der Chlamys, das andere Mal ohne dieselbe.

die obere Scene nur beigefügt glaubt, "um den Beschauer zu belehren, dass die im Vordergrund dargestellten Personen von Bellerophon sprechen, der in diesem Augenblick das Abenteuer mit der Chimära besteht". Auch erinnert die matronal verhüllte Gestalt der Stheneböa viel zu sehr an die bekannten Darstellungen der in ähnlicher Lage sich befindenden Phädra, als dass ich mit Robert darin eine "deutlich als Braut characterisirte" Figur, die er für die Tochter des Iobates hält, zu erkennen vermöchte.

Ist es hiernach unmöglich, in dem Ipigenia- und Bellerophonbilde nur räumlich getrennte Vorgänge zu sehen, so muss, soll anders die Ableitung der doppelscenigen Bilder aus der Wandmalerei zu recht bestehen bleiben, auch für diese sich ein Anknüpfungspunkt an das sonstige Verfahren der Wandmaler auffinden lassen. Und das ist, glaube ich, möglich.

Hand in Hand mit dem Fehlen des landschaftlich-architectonischen Hintergrundes geht bei diesen Bildern die von den früheren abweichende Anordnung der beiden Vorgänge. Jene stellen dieselben neben, diese dagegen über einander. Der Grund davon ist leicht zu erkennen. Die secundären Vorgänge hier — Entführung der Iphigenia, Kampf des Bellerophon gegen die Chimära — spielen sich in der That in der Luft ab, während dort beide Scenen ihren Schauplatz auf der Erde haben. Bedenkt man nun, wie schwer es ist, in abgeschlossener Umrahmung Vorgänge in der Luft ohne einen bezüglichen Vorgang auf der Erde darzustellen — wie viele Himmelfahrten vor Raphaels Transfiguration bleiben an der Scholle kleben! — so muss eine solche Anordnung durchaus nahe liegend erscheinen. Den Anstoss zur Vereinigung beider Scenen aber wird man in der ursprünglichen Anordnung zweier Gegenstücke zu suchen haben, die nicht neben, sondern über einander standen, eben weil der Vorgang des einen ein meteorer war. Derartige Pendants sind freilich in Pompeji so selten, wie hohe Zimmer, doch ist wenigstens ein[16]) sicheres Beispiel davon erhalten (publ. von Heydemann arch. Zeit. 1868 Taf. 4) und grade eines, das wohl geeignet ist, uns die Entstehung dieser Art von Doppelbildern zu veranschaulichen. Ueber einer Darstellung des schlangenwürgenden Herakles, die im wesentlichen dem *Hercules infans dracones strangulans, Alcmena matre coram pavente et Amphitryone* des Zeuxis entspricht, ist das Bild eines thronenden, von Hera und Nike umgebenen Zeus angebracht, welches, wie Heydemann richtig hervorhebt, mit der Heraklesdarstellung aufs engste zusammengehört. Es zeigt nämlich eine κλήρωσις zwischen Zeus und Hera in Gegenwart der Nike, die sich auf nichts anderes als das Schicksal des Herakles beziehen kann. Links im Vordergrunde steht die κληρωτίς, in welche Hera eben ein Loos zu werfen scheint. Der Vorgang ist auf dem stark verblassten Bilde nicht ganz deutlich mehr zu erkennen, nur so viel ist sicher, dass Hera nicht, wie Heydemann meint, in der gesenkten Rechten den Deckel der Urne, sondern ein Loos hält, welches die aus Bildwerken und erhaltenen Exemplaren bekannte Form eines länglichen (Holz- oder Erz-) Täfelchens hat. Auch Zeus hat die Rechte nach der Urne hin ausgestreckt. Ob er etwas darin hält oder das Loos schon hineingeworfen hat, ist mir unklar. Aufmerksam sieht Nike, über Zeus' Schulter gelehnt, dem Vorgange zu. Dies Bild erinnert so auffallend an den *Iuppiter in throno adstantibus dis* des Zeuxis, den Plinius (XXXV 64) mit dem Heraklesbilde zusammen nennt, dass es mir unabweislich scheint, dieses wie das Heraklesbild auf die Gemälde des Zeuxis zurückzuführen und in letzteren zwei als Pendants gemalte Bilder zu sehen. Darauf führt auch der auffallende Parallelismus der Composition. Die Mitte beider Bilder nimmt die thronende Figur dort des Amphitryo, hier des Zeus ein, die beide nur vom Schosse abwärts bekleidet sind. Zur rechten der thronenden Figuren steht dort die vollbekleidete Athene, hier die vollbekleidete Hera, beide mit blossen Armen;

[16]) Ein zweites Beispiel übereinander gestellter Bilder bietet die *casa di Sallustio*: Ares und Aphrodite (319) stehen über Paris und Helena (1311). Allein schon der bedeutende Grössenunterschied (0,94 × 0,66 zu 0,25 × 0,28) verbietet hier an Gegenstücke zu denken, obgleich an sich eine Beziehung des troerliebenden Götterpaares zu Paris und Helena wohl denkbar wäre.



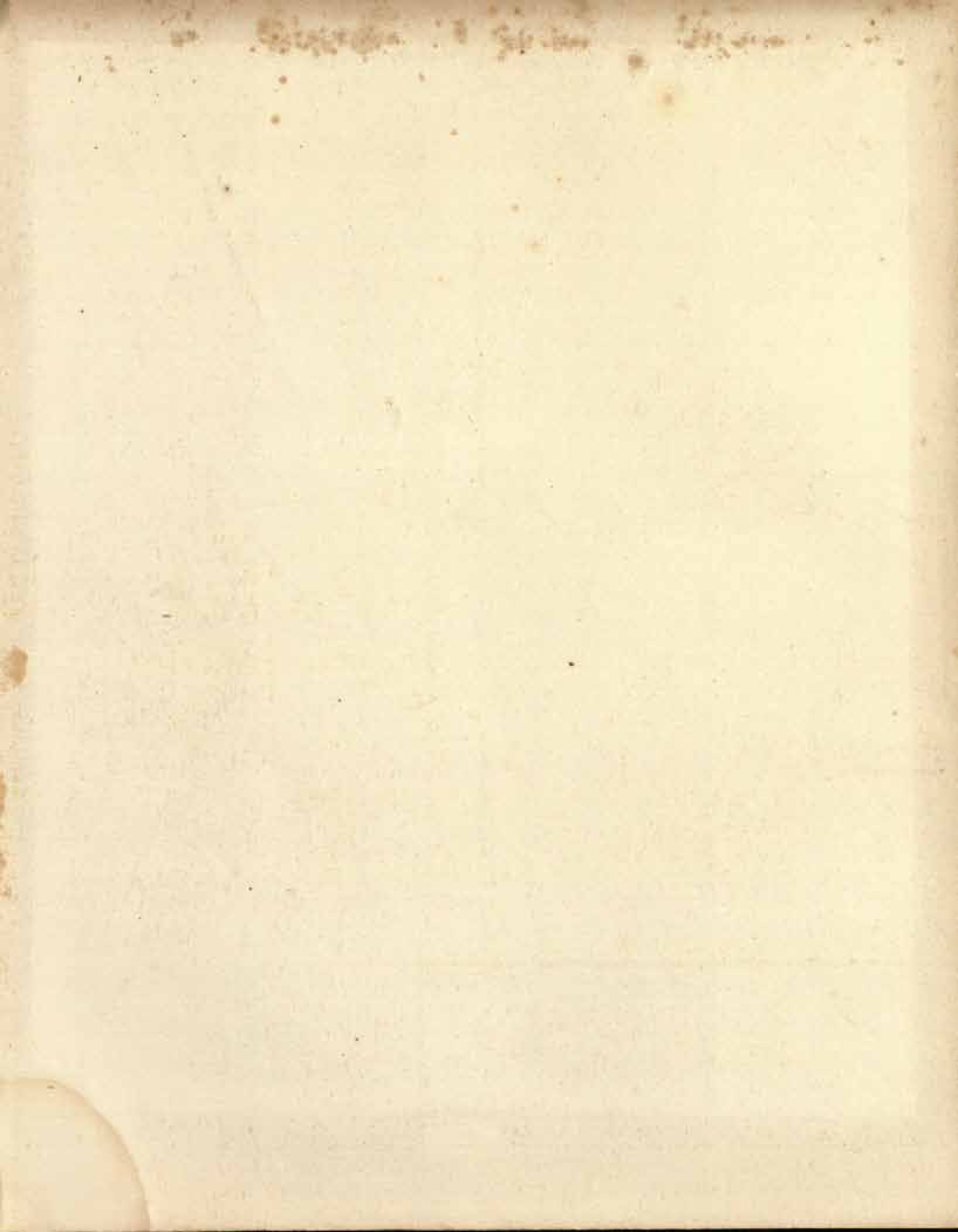
1

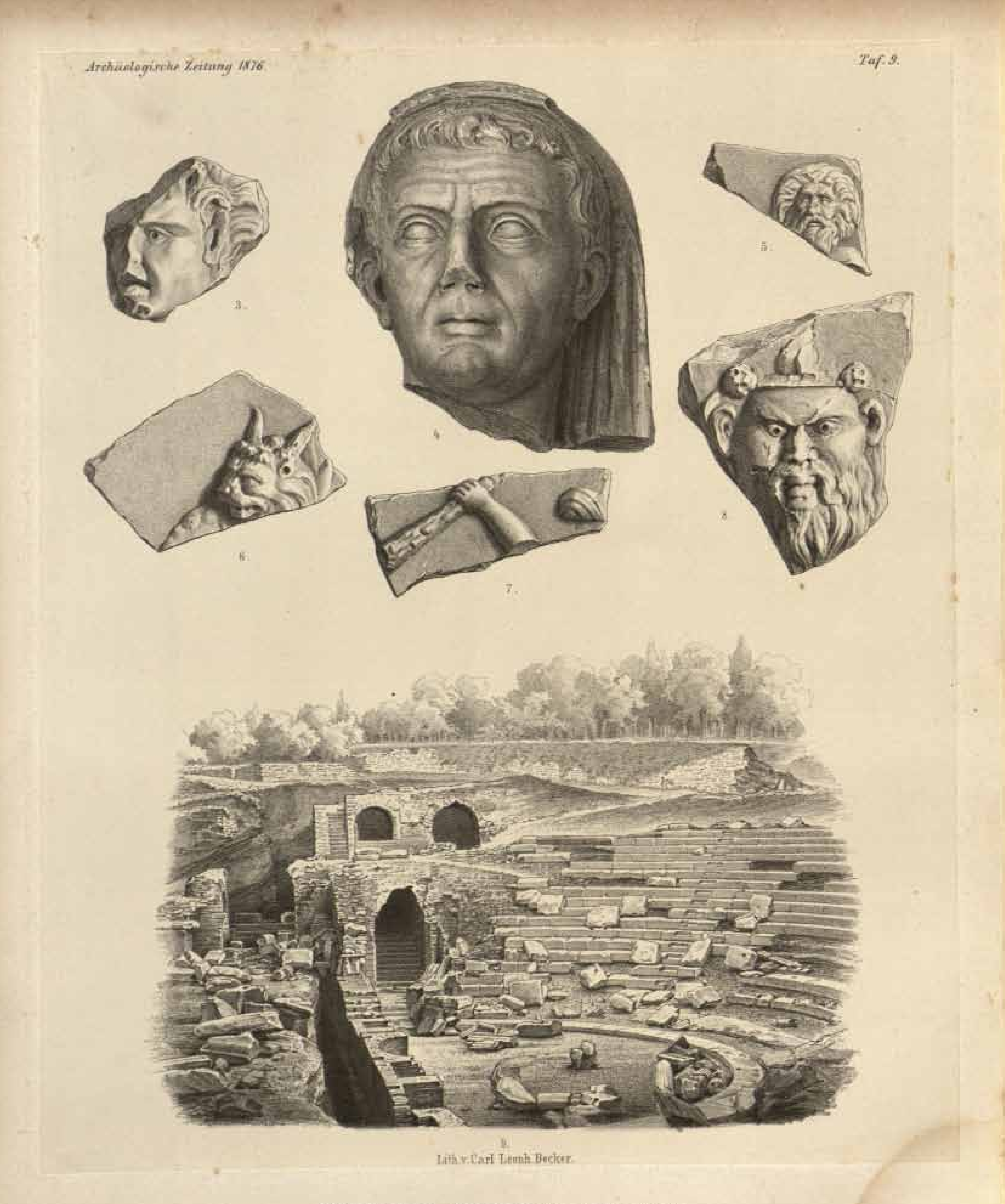
2

RÖMISCHES THEATER IN FIESOLE. I.

1. Grundriss. 2. Verticaldurchschnitt durch Linie A–B.

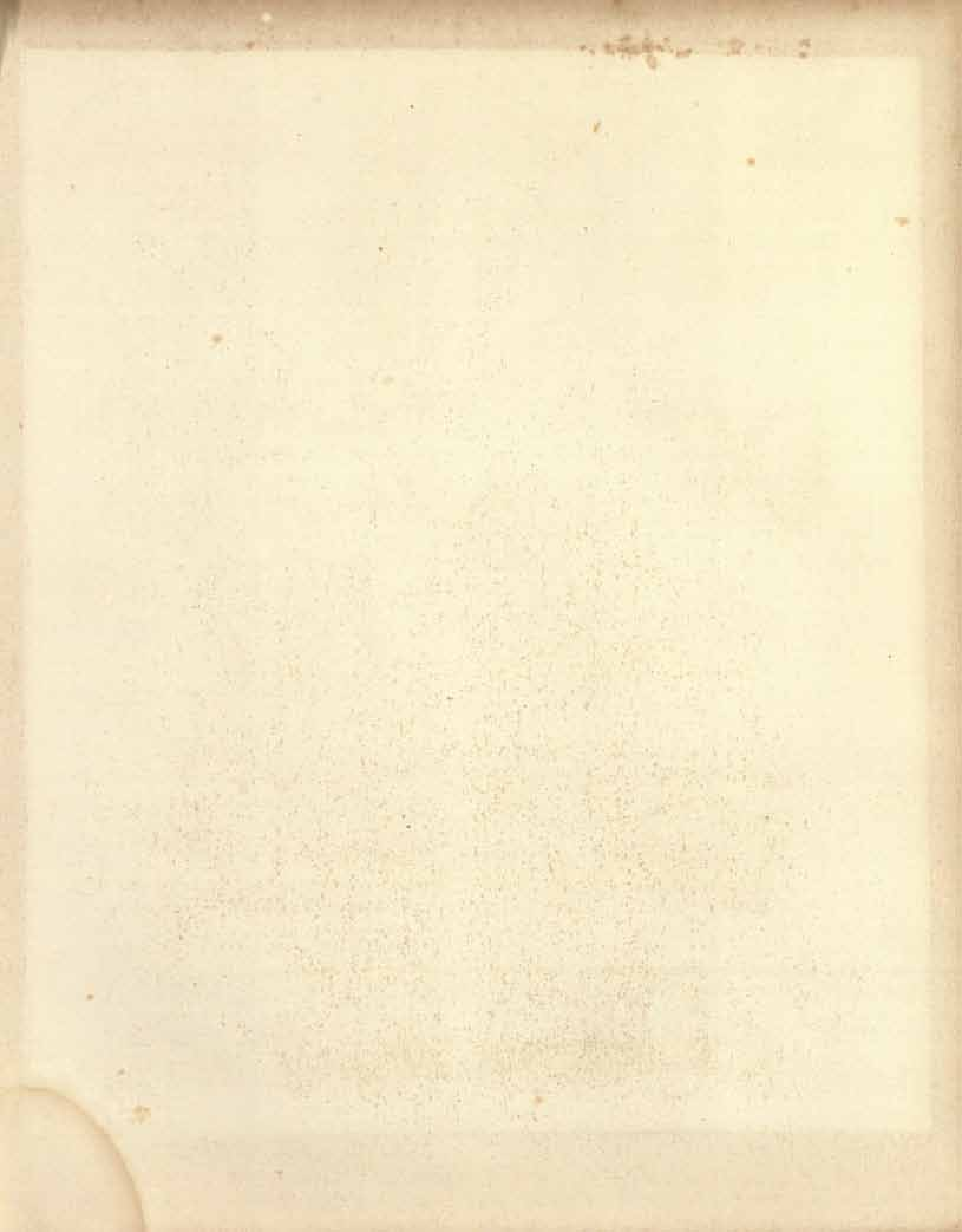
Aufgenommen u. gezeichnet v. C. Dehne, Baumeister. Lith. Anst. v. Th. Delius, Berlin.





RÖMISCHES THEATER IN FIESOLE II.

3-8. Sculpturen. 9. Ansicht von der Nordseite.





RÖMISCHES THEATER IN FIESOLE III.

10–19. Sculpturen.

zur linken dort Alkmene, den Oberkörper bis zu den Hüften völlig entblösst, hier Nike, gleichfalls nackt bis zu den Hüften. Dort richten sich die Blicke auf den im Vordergrunde knieenden Knaben, hier auf die im Vordergrunde stehende Urne, kurz die Uebereinstimmung ist eine so vollkommene, dass sie gewiss nicht dem Zufall sondern der Absicht des Künstlers zugeschrieben werden muss, der zwei inhaltlich zusammengehörige Gegenstücke auch für das Auge als solche kenntlich machen wollte. So wenig aber der pompejanische Maler die wundervollen Bilder erfunden hat, so wenig wird man die Symmetrie der Composition als sein Verdienst ansehen. Im Gegentheil scheint er, durch dekorative Rücksichten gezwungen das obere Bild ein wenig kleiner als das untere zu machen, den vollständigen Parallelismus dadurch in etwas gestört zu haben, dass er die obere Composition zusammendrängte, so dass der linke Arm der Hera und die rechte Hand der Nike in wenig glücklicher Weise durch die Figur des Zeus ganz verdeckt werden. Sein Werk ist lediglich die Anordnung der Bilder über einander. Er meinte den Vorgang im Olymp dadurch überzeugender zu machen, dass er ihn in der Höhe anbrachte, etwa wie man in der Zopfzeit schwebende Engelfiguren dadurch recht wirksam zu machen glaubte, dass man sie an einer Schnur von der Decke der Kirche herabhängen liess. Von dieser Anordnung aber ist es nur ein Schritt, meteore Vorgänge in einen und denselben Rahmen mit Vorgängen auf der Erde zu setzen, wie es beim Iphigenia- und Bellerophonbilde geschehen ist.

Berlin. A. Trendelenburg.

DAS ANTIKE THEATER VON FIESOLE.

(Hierzu Tafel 8. 9. 10.)

Ob Fiesole zu den zwölf Bundesstädten Etruriens, welche an der Spitze des Landes standen, bevor dasselbe von den Römern unterworfen wurde, gehört hat [1]), oder nicht, mag dahingestellt bleiben. Gewiss war die Stadt schon zur Etruskerzeit nicht ohne Bedeutung, und die Ueberreste ihrer starken Umfassungsmauern stehen mit ihren gewaltigen wohl behauenen, aber ohne Bindemittel aufeinander gehäuften Blöcken den Mauern von Volterra und Populonia nicht nach [2]). Die Lage des Ortes auf hohem, das mittlere Arnothal beherrschendem Felsen, nordöstlich von dem gewiss um mehrere Jahrhunderte jüngeren Florenz, war eine in jeder Beziehung günstige; die Bewohner konnten die Producte des Landes den Arno abwärts bis Pisa versenden und so den Binnenhandel mit dem Meere vermitteln, ja, die Stadt war bald im Stande, selbst eine Kolonie wie das zu ihren Füssen liegende Florenz zu gründen [3]). Die erste Berührung des Ortes mit den Römern wird man kaum früher als nach Beendigung des tarentinischen Krieges ansetzen, wenn anders Mommsens Vermuthung [4]) zutrifft, dass die damalige Grenze des römischen Staates nordwestlich schon bis an den Arno sich erstreckt habe. Als im Jahre 187 v. Chr. die Via Cassia von Arezzo bis Bologna fortgeführt ward, muss auch Fiesole der römischen Kultur näher gerückt sein. Jedenfalls erhielten nach dem ersten Jahre des Bundesgenossenkrieges (90 v. Chr.) „Florentia" wie „Faesulae" das latinische Bürgerrecht, und als Sulla zehn Jahre später in beide, wie die meisten andern ihm feindlich gesinnten etruskischen Städte einen Theil seiner Soldaten als Kolonisten sandte, wird er sich, um diese abzufinden, gewiss nicht grade der ärmeren und weniger bedeutenden Städte bedient haben. Der Sturm des Catilinarischen Aufstandes, der über die

[1]) So nach O. Müller, Etr. I, 223, 252, 348.

[2]) Vgl. die Abbildungen bei Micali, *Storia d. ant. pop.* I, Tav. IX und X.

[3]) Camarzo.? Vgl. Gino Capponi, Gesch. d. flor. Rep. I, 1 (deutsche Ausg.).

[4]) Röm. Gesch. [6] I, 432.

Stadt und ihre Umgebung im Jahre 62 v. Chr. dahinbrauste, scheint dieselbe nicht arg mitgenommen zu haben, aber doch muss um diese Zeit die vollständige Romanisirung des Ortes und Ausrottung der altetruskischen Kultur bereits erfolgt gewesen sein. Von Ueberbleibseln etruskischer Kunst, wie solche an andern Orten Etruriens zu Tage gekommen sind, hat sich, wenn man absieht von zwei in der Casa Buonaroti in Florenz[5]) aufbewahrten Stelen[6]) und dem Deckel einer Aschenkiste[7]), fast Nichts gefunden[8]). Das, vermuthlich zur Darstellung einer Meleagerjagd gehörige Sarkophagfragment von Fiesole[9]) stammt aus römischer Zeit. Aber auch die römischen, gewiss nicht unbeträchtlichen Bauwerke Fiesole's leisteten der Zerstörungswuth seiner mittelalterlichen Eroberer nicht lange Widerstand. Nachdem die Stadt im Jahre 1010 von den Florentinern überfallen und bezwungen war[10]), erwirkte sich der Bischof Hildebrand vom Kaiser Heinrich II die Erlaubniss, zur Erweiterung der Basilika von S. Miniato die Steine der fiesolaner Bauwerke und Ruinen zu benutzen[11]). Als dann (1028?) der Bau des Domes von Fiesole begonnen wurde, wird man sich unzweifelhaft auch dazu des Materials altrömischer Gebäude, besonders des nahe liegenden Theaters bedient haben, dessen Skenewand nun vermuthlich zuerst dem Untergange anheimfiel[12]). Schon gegen Ende des Mittelalters und die ganze Neuzeit hindurch war das Theater derartig durch Schutt und Erde verdeckt, dass man über demselben säen, Bäume pflanzen, einen Weg anlegen und eine Mauer[13]) aufführen konnte, welche beide letztere quer über den Raum der alten verschütteten Cavea hinliefen. Da stiess gegen Ende des Jahres 1809 der Baron Fr. von Schellersheim auf die Spuren eines antiken Gebäudes[14]). Unter einer Steinplatte fand er, wie es heisst, zwei mit sonderbarem Schmuck versehene menschliche Gerippe, die er indessen noch in derselben Nacht bei Seite schaffen liess. Durch eine Fortsetzung der Ausgrabungen bewirkte er, dass die grössere Hälfte der Cavea, die man für den Theil eines Amphitheaters hielt, blosgelegt wurde, aber weiter vorzudringen erlaubten die Mittel eines Privatmannes nicht. Im Jahre 1814 veröffentlichte Giuseppe del Rosso in seinem Buche *„Saggio di osservazioni sui monumenti dell' antica città di Fiesole"* den ersten Grundriss der Cavea des Theaters, deren Construction er einer eingehenden und sachkundigen Untersuchung unterzog. Sein Versuch, die Regierung von Toskana zur Fortführung der Ausgrabungen zu bewegen, hatte nicht den gewünschten Erfolg, und so geschah es, dass kurz nach dem Jahre 1826, in welchem der genannte del Rosso seine ausführliche Beschreibung der Sehenswürdigkeiten Fiesole's[15]) — ein Buch, dem wir hauptsächlich unsre Angaben über die erste Aufdeckung des Theaters verdanken — herausgab, das Theater bereits wieder gänzlich verschüttet war, so

[5]) Nicht im Museum von Florenz, wie Corssen, Spr. d. Etr. I, 424 angibt.

[6]) Vgl. Ant. Bildw. in Oberitalien, II, 426 f.; das erstere der beiden Bildwerke, sicher eine Grabstele, ist zuletzt von Corssen (der übrigens nicht *„Larthiasses"*, sondern *„Larthi Anínies"* liest) a. a. O. nach Herrn Gamurrini's Vermuthung für die Darstellung eines Augurs erklärt worden. Diese Deutung beruht auf der willkürlichen Annahme des Blüthenstengels als eines Krummstabes; vielleicht hat dazu auch der vermeintliche Vogel beigetragen, dessen Vorhandensein ich jedoch entschieden leugnen muss. Uebrigens erscheint es unbegreiflich, wie man in einer halbnackten Figur von so durchaus kinderhaften Formen einen älteren Mann erkennen will. Mit dieser ohne Zweifel falschen Annahme fällt aber auch zum Theil die von Corssen gegebene Deutung der Inschrift.

[7]) Ant. Bildw. II, 508.

[8]) Die Aschenkisten, welche Corssen a. a. O. II, 703 als zu Florenz oder Fiesole gehörig aufzählt, stammen wahrscheinlich ebensowenig aus dem einen wie dem andern Orte. Eher wäre es möglich, die von mir a. a. O. 235 erwähnten drei Reliefplatten für Erzeugnisse etruskischer Kunst zu halten; wenigstens sind dieselben in Fiesole gefunden.

[9]) Ant. Bildw. II, No. 507.

[10]) Gino Capponi, a. a. O., 6 und 10.

[11]) Vgl. Del Rosso, *Saggio di osservazioni sui monumenti dell' antica città di Fiesole* (Firenze 1814) p. XIV: *„il vescovo Ildebrando nel* 1010 *dirigendosi all' Imperatore Arrigo ed a Gunegonda sua moglie per ottenere aiuto per resarcire e ampliare la basilica di S. Miniato poco lungi da Firenze, ottenne fra le altre cose, che da Fiesole e dalle sue rovine (!) si prendessero i marmi e le pietre che potevano bisognare."*

[12]) Antike Säulen befinden sich auch in der Kirche S. Alessandro von Fiesole.

[13]) Auf dem Grundriss Taf. 8, 1 mit *s* bezeichnet.

[14]) An der Stelle, die auf Taf. 8 No. 1 mit *t* bezeichnet ist.

[15]) *„Una giornata d'istruzione a Fiesole"* (mit Atlas). Fir. 1826 p. 114 ff.

dass von der Höhe der Umfassungsmauer an bis jenseits der Bühne in die Campagna hinein ein Wagen auf dem bald sich bildenden Wege bequem dahinfahren konnte[16]). Die Spuren vom Anfang und Ende dieses Weges sind noch heute sichtbar. Grundriss und Aufriss des Theaters, wie er sich in dem Buche del Rosso's findet, liegt auch der Abbildung bei Wieseler[17]) zu Grunde, welchem selber vom Vorhandensein der Bühne noch Nichts bekannt war. Als die italienische Regierung die Güter der religiösen Körperschaften einzog, kam sie auch in den Besitz des früher dem Domkapitel von Fiesole gehörigen Theaters. Von ihr erwarb die Ortsgemeinde den zu letzterem gehörigen Grund und Boden, und nun gelang es der Kgl. Commission für die Ausgrabungen in Toskana, das lange Zeit liegen gebliebene Werk wieder aufzunehmen und die Ausgrabungen so lange fortzusetzen, bis nicht nur die ganze Cavea, sondern auch die Bühne und ein Theil ihrer Nebenräume freigelegt war. Leider musste die Arbeit bereits im Mai des Jahres 1874 wieder eingestellt werden, doch steht zu erwarten, dass, nachdem sich jene Commission aufgelöst hat, die italienische Regierung demnächst die vollständige Ausgrabung des Theaters nicht nur, sondern überhaupt eine methodische Aufdeckung der antiken Ueberreste Fiesole's vornehmen wird[18]). Ich habe im April dieses Jahres eine genaue Untersuchung des fiesolaner Theaters unternommen und versuche nun nach der in Gemeinschaft mit Hrn. Baumeister O. Delius veranstalteten und auf Taf. 8 abgebildeten Aufnahme zunächst die baulichen, sodann die bildlichen Ueberreste des Theaters zu erläutern.

I.

Ein Blick auf die in Taf. 8 (No. 1 und 2) gegebenen Abbildungen lehrt uns, dass wir in dem Theater von Fiesole seiner Construction nach ein römisches vor uns haben. Als solches erweist es sich, wenn wir den Angaben Vitruvs über die Hauptunterschiede griechischer und römischer Theater folgen, durch die niedrige Bühne, die kleine Orchestra und, wenn man will, auch die halbkreisförmige, nicht hufeisenförmige Gestalt der Cavea[19]). Bei der Anlage des Baues mit seinem nach Nordosten geöffneten Zuschauerraum[20]) ist die vortheilhafte Bodenbeschaffenheit, d. h. der sanft ansteigende Felsabhang vortrefflich ausgenutzt, insofern fast zwei Drittel der Sitzstufen in den natürlichen Boden selbst eingehauen sind, und nur nach den Abschlussmauern der Cavea hin durch Unterbauten nachgeholfen ist[21]). Damit erreichte man nicht nur eine leichtere und weniger kostspielige Fundamentirung des Baues, sondern hatte auch den Vortheil, dass den Zuschauern die gesunde Luft der Berge zugeführt wurde, welche mit ihren malerischen Umrissen die Fernsicht begrenzen. Denn wenn man auch die Meinung als beseitigt ansehen darf, als habe man dem Zuschauer während der Aufführung des Stückes eine schöne Aussicht verschaffen wollen, so wird man doch kaum leugnen können, dass der Anlage eines Theaters an einer schönen Gegend in der Nähe des Meeres oder der Berge stets der Vorzug gegeben sein wird[22]).

Der Felsabhang, welcher den Zuschauerraum des Theaters trägt, flacht sich merklich nach Nordwesten zu ab; hier musste also zunächst durch Unterbauten in Form von Gewölben nachgeholfen werden. Diese Gewölbe, die an ihrer höchsten Stelle kaum zwei

[16]) Nach Mittheilung des Bürgermeisters von Fiesole liess die Geistlichkeit des Ortes das Theater wieder verschütten, um aus der Bebauung des so gewonnenen Bodens Nutzen zu ziehen.

[17]) Theatergebäude, Taf. II, 17 und III, 11 *a. b. c.*

[18]) Diese meine Angaben beruhen auf mündlichen Aussagen des ebenso gefälligen wie sachkundigen Bürgermeisters von Fiesole, Herrn Eugenio Catanzaro.

[19]) *De arch.* V, VIII, 1 (ed. Rose). — Der halbkreisförmige Sitzraum des Theaters von Mitylene würde, wenn es richtig ist, dass das Pompejustheater in Rom eine genaue Nachbildung desselben ist, als ganz vereinzelte Ausnahme dastehen. Vgl. Wieseler, Griech. Theater in Ersch und Grubers Encyclopädie LXXXIII, 243 Anm. 54.

[20]) Es entspricht dies durchaus der Vorschrift des Vitruv, *de arch.* V, III, 2: „*etiamque providendum est neve impetus habeat a meridie. sol enim cum implet eius rotunditatem, aer conclusus curvatura neque habens potestatem vagandi versando confervescit et candens adurit excoquitque et imminuit e corporibus umores.*" Ausserdem war es richtiger, wenn die Bühne und nicht der Zuschauerraum von der Sonne beleuchtet wurde.

[21]) Vgl. Vitruv V, III, 3.

[22]) Vgl. Wieseler, Griech. Theater a. a. O. 232 Anm. 4. Conze, Reise auf der Insel Lesbos, 9.

Meter hoch sind, laufen Anfangs der Felssohle, auf der sie sich erheben, parallel und senken sich dann zugleich mit dem nach der Orchestra zu abfallenden Zuschauerraum, bis ihre Decke sich mit dem Fussboden vereinigt. Ursprünglich müssen ihrer neun vorhanden gewesen sein — die jetzt verschwundenen sind auf dem Grundriss durch punktirte Linien angedeutet —, während heute nur noch drei als wirkliche Gewölbe zu erkennen und zugänglich sind, das vierte aber *(a')* nicht betreten werden kann. Auch unter sich können diese Räume Anfangs in keiner Verbindung mit einander gestanden haben; vielmehr sieht man deutlich, dass die Löcher, durch welche man jetzt aus dem einen ins andre gelangt, von moderner Hand willkürlich gemacht worden sind: wie del Rosso vermuthet [23]), von den hier nach Schätzen suchenden Langobarden, als ob die modernen italienischen Barbaren, welche das Theater zerstörten, um eine Kirche damit zu erbauen, weniger habgierig gewesen wären! Das unheimliche Dunkel dieser kalten, stets mehr oder weniger vom Wasser durchrieselten Gewölbe hat ihnen beim Volke den Namen der „*Buche delle Fate*“ verschafft, und der fiesolaner Bauer, welcher als Cicerone den Fremden hier hineinführt, wird nie vergessen zu bemerken, dass in diesen Kellern „die wilden Thiere für die Spiele des Nero“ aufbewahrt wurden, wie denn noch heute in Florenz und Fiesole die Bezeichnung des ganzen Theaters als eines „*Anfiteatro*“ die übliche ist. Gewölbe a^1 enthält nun zugleich den Kanal, durch welchen das Wasser einer perennirenden Quelle in das sogleich näher zu besprechende Brunnenhaus *(b)* geleitet wurde. Da jedoch diese Leitung nicht mehr gut erhalten ist, verbreitet sich ein Theil des Wassers in die übrigen Gewölbe, welche del Rosso [24]) bei ihrer Aufdeckung sogar ganz mit Wasser angefüllt gefunden haben will, und daher kam es, dass Wieseler [25]) sie geradezu als Wasserbehälter bezeichnete [26]). Daran zu denken verbietet jedoch der Umstand, dass sie nicht, wie sonst Wasserbehälter, entweder im Innern mit einem wasserdichten Bewurf bekleidet [27]) oder aus fest aufeinander liegenden Ziegel- oder Quadersteinen, sondern blos aus Felsschutt, der durch eine reichliche Verwendung von Kalk zusammengefügt ist, aufgeführt sind. In den Wänden haben sich die Löcher, in denen das Gerüst befestigt war, noch erhalten; ausserdem bemerkt man in dem auf das Quellhaus zugehenden Gewölbe *(a')* ein mit Werksteinring verschlossenes, vollständig erhaltenes Mannloch von 43 Centimeter lichtem Durchmesser, und gleiche Oeffnungen müssen auch in den andern Gewölben vorhanden gewesen sein; zwar fehlt jetzt bei ihnen die Werksteinbekleidung, aber über einem derselben erblickt man noch heute von aussen den Deckelstein. Diese Oeffnungen können wol nur den Zweck gehabt haben, das Wasser, dessen zeitweiliges Eintreten in diese Gewölbe nie ganz zu verhindern war, so schnell wie möglich auszuschöpfen und die feuchte Kellerluft, die sich mit dem Wasser unter den Zuschauersitzen ansammeln musste, zu entfernen. Sie hatten also gerade den entgegengesetzten Zweck von Wasserbehältern unterhalb der Sitzstufen des Zuschauerraumes, was ja auch der Vorschrift Vitruv's, welcher davor warnt, Theater an feuchten Orten anzulegen, schlecht entsprochen haben würde [28]).

Dieselbe Nothwendigkeit aber, welche auf der Nordwestseite des Theaters zur Errichtung von Gewölben als Träger der Sitzstufen führte, bewirkte, dass man solche auch an der Ostseite der Cavea anlegte, wenngleich hier nur noch zwei, und zwar nach aussen zu offne Gewölbe — sie sind in den Grundriss nicht mit aufgenommen, befinden sich aber unmittelbar unter den mit *s* bezeichneten bei-

[23]) *Una Giornata etc.* 220.

[24]) A. a. O. 220.

[25]) Theatergebäude. Text zu III, 11 *a. b. c.* und Griechisches Theater a. a. O. 238 Anm. 33.

[26]) Vermuthlich wird auch die Behauptung Richters (nach Wieseler an der zuletzt angeführten Stelle), „dass im Erdgeschosse der Cavea des Theaters zu Bostra Wasser gewesen sei,“ auf einen ähnlichen Grund zurückzuführen sein.

[27]) Vgl. Guhl und Koner, das Leben der Griechen und Römer, [4] 437.

[28]) V. III, 1: „*per ludos enim cum coniugibus et liberis persedentes delectationibus detinentur et corpora propter voluptatem inmota patentes habent venas, in quas insidunt aurarum flatus, qui si a regionibus palustribus aut aliis regionibus vitiosis advenient, nocentes spiritus corporibus infundent.*“

den Gewölben des oberen Stockwerks — bemerkbar sind. Del Rosso verzeichnete ihrer hier auf seinem Plane [29]) drei, deren Vorhandensein durch die Bodenbeschaffenheit auch allerdings sehr wahrscheinlich gemacht wird, die aber bei der Verschüttung des Theaters nach dieser Seite hin nicht nachzuweisen sind. Der zwischen den Unterbauten liegende Raum — unsre Abbildung zeigt auf der rechten Seite von No. 1 nur die Substructionen des Theaters, auf der linken die Stufen der Cavea und der zu Tage liegenden Oberbauten — wird von dem natürlichen Felsen eingenommen, welcher künstlich zur Aufnahme der Stufen der Cavea bearbeitet ist. Dieselben steigen in 4 flacheren, mit ihren Enden etwas nach der Bühne zu vorspringenden und 17 höheren Halbkreisen [30]) über einander empor und sind mit einfach rechtwinklig behauenen Platten — also ohne den sonst wol üblichen Luxus [31]) — aus fiesolaner Sandstein („*pietra serena*") belegt. Jedermann weiss, dass die unteren flacheren Stufen nicht unmittelbar zum Sitzen dienten, sondern dazu bestimmt waren, die Ehrensessel der Municipalbeamten und höhergestellten Personen, soweit für diese der Platz in der Orchestra nicht ausreichte, also für die Duumvirn, Decurionen, Augustalen u. s. w. aufzunehmen; der Platz für die eigentliche Bürgerschaft befand sich auf den dahinter emporsteigenden Sitzstufen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass diese beiden „Ränge", so zu sagen, des Theaters durch eine Brüstung von einander getrennt waren, welche sich auf der dritten flachen Stufe von *c–c–c* hingezogen haben wird. Nur so scheint sich die grössere Breite der dritten Stufe als völlig zweckentsprechend zu erklären [32]). Da nun die Sitzstufen des zweiten Ranges oder der *media cavea* wegen ihrer Höhe nur unbequem zu ersteigen waren, theilte man dieselben durch drei, den Halbkreis radienartig durchschneidende Treppen, deren Stufen um die Hälfte kleiner waren, in vier keilförmige Abschnitte. Von diesen Treppen *(d)* ist die linke (von der Bühne aus gesehen) fast vollständig, von der mittleren und rechten dagegen nur je ein Ansatz erhalten. Die Annahme von fünf die Cavea durchschneidenden Treppen, wie sie sich auf dem Plane bei del Rosso finden [33]), ist falsch, fraglich aber bleibt es, ob an den beiden geraden Umfassungsmauern der Cavea ebenfalls Treppen emporstiegen, da die nordwestliche Seite des zweiten Ranges ganz zerstört ist, und die zwei an der entgegengesetzten Seite befindlichen, Treppenstufen sehr ähnlichen Steine auch durch Zufall an ihren Platz gekommen sein können. Wie dem auch sei, jedenfalls finden wir auch hier wieder Vitruv's Angabe [34]), dass das römische Theater zum Unterschiede vom griechischen eine ungerade Anzahl von Treppen habe, bestätigt. Dass je zwei Treppenstufen auf eine Sitzstufe kommen, ist wol mit Ausnahme des Dionysostheaters zu Athen als allgemeines Gesetz angenommen worden. Dagegen hat man, so viel mir bekannt, bis jetzt noch bei keinem Theater die Beobachtung gemacht, dass wie bei dem von Fiesole die unterste der beiden zusammengehörigen Stufen um einige Centimeter höher als die obere ist. Dies Verhältniss kehrt bei allen erhaltenen Stufen genau wieder und wird auch, sobald man darauf aufmerksam geworden ist, durch den blossen Blick sofort wahrgenommen. Ein praktischer Grund für diese Einrichtung dürfte sich nicht leicht auffinden lassen; vielleicht erklärt sich die Erscheinung nur unter der Annahme eines bestimmten Verhältnisses (etwa dem wie 3:5), in welchem die einzelnen Theile des Baues zu einander stehen (vgl. Anm. 59). Es wäre interessant, wenn uns genaue Beobachtungen belehrten, ob diese Eigenthümlichkeit sich allein auf Fiesole beschränkt oder nicht.

Jedenfalls unserm Theater allein angehörig ist die Art und Weise, wie man mitten in der Cavea einen Brunnen angelegt hat. Zwar kann es nach Wieseler's Untersuchungen [35]) keinem Zweifel unterliegen, dass sich oft in unmittelbarster Nähe der

[29]) *Saggio* etc. Tav. I.

[30]) Vgl. die Profilzeichnung No. 2 auf Taf. 8.

[31]) Vgl. Guhl und Koner, a. a. O. 145.

[32]) Eine Brüstung trennt auch in dem kleinen Theater von Pompeji (Overbeck, a. a. O. 147) die *infima* von der *media cavea*. An dem grossen Theater von Pompeji erhebt sich hinter der vierten Stufe sogar eine gemauerte Praecinction. Vgl. Overbeck, a. a. O. 135 und Fig. 90.

[33] *Saggio* etc. Tav. II, Fig. IV.

[34]) V, VI, 2.

[35]) Griech. Theater, a. a. O. 238 Anm. 33.

Theater Wasserleitungen und Brunnen befanden, welche den Zuschauern Gelegenheit sich zu erfrischen boten, aber es ist bis jetzt keins bekannt geworden, welches ein vollständiges Brunnenhaus inmitten des Zuschauerraums selbst darböte, und man scheint sogar über die betreffende Anlage in Fiesole, deren Zweck doch keinem Zweifel unterliegen kann, sich keine klare Vorstellung gemacht zu haben. So kam es, dass Wieseler[36]) das Brunnenhaus einen „kleinen Altan" nannte, während dasselbe doch in der That nichts weiter als ein Wasserbehälter war. Derselbe befindet sich zwischen der 3ten und 6ten Sitzstufe ungefähr in der Mitte der nordwestlichen Hälfte der Cavea und darf seiner Construction nach als durchaus römisch bezeichnet werden. Am ehesten lässt er sich den „*castella aquae*" vergleichen, die wir in Pompeji finden[37]); er besteht aus einem fast quadratischen Bau, der oben zugewölbt, hinten und vorn mit einer Mauer geschlossen und nur durch ein in der vorderen Wand befindliches hohes Bogenfenster zugänglich ist[38]). Die wölbende Decke ist leider bis auf wenige Spuren verschwunden, doch bemerkt man noch, dass sie mit einem festen, roth bemalten Kalküberzuge bedeckt war. Das Brunnenhaus war nach der seit den letzten 50 Jahren erfolgten Verschüttung der einzige sichtbare Ueberrest des Theaters und diente den Fiesolanern dazu, hier ihre Wäsche zu waschen. Das Loch, durch welches das Wasser in den Brunnen einströmte, ist, wenngleich mit Gestrüpp überwachsen, noch bemerkbar, und desgleichen erkennt man ein Ausflussloch an der vorderen Wand, durch welches sich das Wasser dem Durstigen zu grösserer Bequemlichkeit in einen unmittelbar vor dem Brunnenhäuschen befindlichen, an den Schmalseiten abgerundeten Steintrog, der jetzt freilich fast ganz zerstört ist, ergoss. Unterhalb des Brunnenhäuschens setzt sich die Wasserleitung *(e-e)* fort — man hört das Plätschern noch heute unter einigen Sitzstufen —, durchschneidet dann den Raum, über dem sich die *infima cavea* erhebt und nimmt an der Bühne eine zweite Leitung, die, von Südosten herkommend, in den Einschnitt, der zugleich zur Aufnahme des Vorhangs dient, fliesst, auf, um sich ausserhalb des Theaters in die Campagna zu ergiessen, wo del Rosso sogar noch Spuren einer alten Wasserleitung wahrgenommen haben will. So war dafür gesorgt, dass der in der Orchestra sich ansammelnde Regen sowie das von der Anhöhe herabfliessende Bergwasser sich schnell entfernen konnte, zu welchem Zwecke sich vermuthlich im Boden der Orchestra ein Abflussloch befand. Dasselbe ist freilich heute ebensowenig mehr sichtbar, wie das Marmorgetäfel, womit einst die Orchestra belegt war — die in der Nähe des Proseeniums erhaltenen Kalküberreste lassen darüber keinen Zweifel —; doch sind von den Marmorplatten wenigstens noch Fragmente in dem kleinen Museum von Fiesole erhalten. Auch die Marmorbekleidung der fünf Nischen *(f-f)*, einer mittleren halbkreisförmigen und vier viereckiger, welche in die aus Backsteinen aufgeführte Prosceniumswand eingebaut sind, ist heute verschwunden. Jene Nischen, welche in gleicher Anordnung bei vielen römischen Theatern, z. B. bei dem grossen in Pompeji[39]) wiederkehren, hatten zum Theil den Zweck, der Theaterpolizei während der Aufführung zum Sitzplatz zu dienen, theils waren in ihnen kleine Treppen angebracht, welche für Chor und Schauspieler den Verkehr zwischen Bühne und Orchestra vermittelten[40]). Im grossen Theater von Pompeji sind diese Treppen von Ziegelsteinen, in Fiesole mögen sie von Holz gewesen sein, so dass sie unter Umständen auch entfernt werden konnten.

Von der Orchestra scheidet das Bühnengebäude jene Vertiefung *(g-g)*, welche beim römischen Theater zur Aufnahme des sinkenden Vorhangs bestimmt war und, wie bemerkt, in ihrem unteren Theil zugleich als Kanal für das der Leitung zugehende Bergwasser diente. Ein an der der Orchestra zu-

[36]) Theatergeb., Text, 20. Vgl. Taf. III, 11 *a, b, c.*

[37]) Vgl. Overbeck a. a. O. 208 Fig. 126.

[38]) Man hat die Fensteröffnung jetzt mit Steinen ausgefüllt, um den Einsturz des noch erhaltenen Bogens zu verhüten.

[39]) Vgl. Overbeck a. a. O., die Abbildung S. 130 u. 145.

[40]) Wieseler, das griech. Theater a. a. O., 253 Anm. 141 leugnet zwar diesen Zweck der Treppen, aber wol mit Unrecht. Vgl. Guhl und Koner, a. a. O. 147; Lohde, die Skene der Alten, 20. Progr. z. Winckelmannsf. 1860, 11; Arnold, das altrömische Theatergebäude, Würzburger Progr. 1873, 14. Vgl. Sueton, Caes., 39.

gekehrten Seite dieses Einschnittes — als solcher zeigt er sich besonders in der Profilzeichnung — befindlicher Vorsprung bildete die Grenze für den tiefsten Fall des Vorhangs und verhinderte, dass derselbe mit dem Wasser in Berührung kam[41]). Hieraus ergibt sich, dass die Anwendung solcher gemauerter Behältnisse, wie wir sie zur Aufnahme des den Vorhang hebenden Windeapparates z. B. bei dem grossen Theater von Pompeji finden, in einer vom Wasser durchströmten Vertiefung nicht möglich war. In Fiesole können nur die zwar symmetrisch, aber in ungleichen Abständen von einander angebrachten Rinnen (*y*), deren zehn vorhanden sind, zur Befestigung der den Vorhang haltenden Stangen gedient haben. Derselbe muss sich demnach mindestens von *g* bis *g* erstreckt haben, und war also wol geeignet, die ganze im Verhältniss zu ihrer Breite sehr lange Bühne den Blicken auch derjenigen Zuschauer zu entziehen, welche — was gewiss keine sehr gesuchten Plätze gewesen sein werden — unmittelbar an den Begrenzungsmauern der Cavea Platz genommen hatten. Begrenzt wird die Bühne an ihrer östlichen Schmalseite durch einen, jetzt fast zerstörten, gewölbten und an zwei Seiten *(h, h)* offnen Raum *(paraskenion)*, durch welchen von aussen her sowol alle grösseren Theaterapparate, wie Vorhänge *(aulaea)*, Coulissen *(versurae)*, Hintergründe *(scena ductilis)* und sonstige Maschinerieen unmittelbar auf die Bühne geschafft werden konnten[42]), als auch den Schauspielern durch eine kleine Zwischenthür *(i)* Zugang zunächst in den mit einer Treppe gedeckten Raum *l* und von diesem in ein Nebenzimmer *m*, d. h. also in die hinter der Bühnenwand gelegenen Ankleidezimmer u. s. w. gewährte. Diese Räumlichkeiten scheinen im Alterthume nach einem bestimmten Plane angelegt worden zu sein; sie folgen z. B. in derselben Weise auf einander bei den Theatern von Orange[43]), nur mit dem Unterschiede, dass sie dort nicht unter einander, sondern nur von aussen zugänglich sind; der Umstand aber, dass in Orange die Zimmer auf dem rechten Flügel des Bühnengebäudes dem auf dem linken vollständig entsprechen, lässt vermuthen, dass auch in Fiesole ein Gleiches der Fall war, also auch die Bühne an der nördlichen Schmalseite durch einen *h–h* entsprechenden Raum *(paraskenion)* abgeschlossen gewesen sein wird.

Die Bühnenwand ist in der üblichen Weise durch drei nach der Orchestra hin sich öffnende Nischen unterbrochen, von denen die mittlere, halbkreisförmige, wie bekannt, den Haupteingang, die beiden kleineren eckigen aber die zwei Nebeneingänge darboten[44]); ihre Formen sind nur noch im Grundrisse zu erkennen, von der Bühnenwand selbst aber ist Nichts mehr erhalten, und daher kömmt es, dass man auch eigentliche Thüren oder Oeffnungen gar nicht mehr bemerkt. Allein vermuthlich setzten die Ausgänge erst über einigen Stufen an, so wie es uns die erhaltene Bühnenwand des Theaters von Orange zeigt[45]), und diese Annahme wird noch wahrscheinlicher, wenn man bedenkt, dass die Bühne — in Fiesole liegt der natürliche Felsen oben zu Tage — schon der besseren Akustik wegen mit einem hölzernen Boden *(pulpitum)* belegt zu werden pflegte[46]). Vor der Hauptnische befinden sich die Ueberreste zweier Basen *(n, n)*[47]), auf denen vielleicht zwei die Hauptthür einrahmende und etwa durch einen Giebel verbundene Säulen aufsetzten. Etwas ganz ähnliches hat sich an derselben Stelle auch auf dem grossen Theater von Pompeji erhalten, wo es jedoch von Overbeck[48]) für je eine Statuenbasis erklärt wird. Welchen Zweck das in dem Winkel zwischen Paraskenion und verlängerter Prosceniumswand befindliche, auf hoher Basis ste-

[41]) Die den Theatervorhang betreffenden Stellen sind zuletzt zusammengestellt worden von Arnold, a. a. O. 19 f. — Ueber die Art, wie der Vorhang vermuthlich herabgelassen wurde, vgl. Overbeck, a. a. O. 145 f. — Von glaubwürdiger Seite werde ich so eben benachrichtigt, dass die Vorhangsrinne bei dem jüngst aufgedeckten Theater von Verona in ihrem unteren Raume gleichfalls ein Kanal gewesen ist. Derselbe soll nach oben zu mit Platten bedeckt gewesen sein.

[42]) Vgl. Vitruv V, vi, 8.

[43]) Vgl. den Grundriss dieser Bühne bei Caristie, *Monum. ant. à Orange* Pl. XXXII.

[44]) Vgl. Arnold, a. a. O. 14.

[45]) Caristie, a. a. O.; übrigens auch beim grossen Theater in Pompeji.

[46]) Vgl. Vitruv, V, vi, 1.

[47]) Vgl. den Durchschnitt No. 2.

[48]) A. a. O. 143.

hende Säulenfragment *(o)* gehabt habe, vermag ich nicht zu sagen.

Aus der beschriebenen Lage des Bühnenraumes nebst den anstossenden Gemächern geht hervor, dass, abgesehen von der fraglichen Existenz der oben erwähnten Treppen, eine unmittelbare Verbindung zwischen jenem und dem Zuschauerraum nicht bestand. Wer zur Orchestra gelangen wollte, nahm seinen Weg durch die zwischen Bühnenwand und Cavea sich hinziehenden Eingänge *(p)*, durch welche, wenn griechische Stücke zur Aufführung gelangten, auch der Chor seinen Einzug hielt und welche unterhalb des sogleich näher zu beschreibenden Raumes über eine ziemlich breite Treppe in die Orchestra hineinführten. Der Gang selbst, der auf der Profilzeichnung oberhalb des Buchstabens *C* angegeben ist, führt heute nicht mehr vollständig in's Freie, da sich vor der Umfassungsmauer der Cavea auf dieser Seite eine grosse Erdhäufung gebildet hat. Von dem entsprechenden Eingang der entgegengesetzten Seite ist nur noch eine Treppenspur erhalten.

Es ist bereits bemerkt worden, dass vermuthlich die *media cavea* von der *infima cavea* durch eine Brüstung abgegrenzt war. Ebenso wird man nach Analogie von andern Theatern annehmen müssen, dass auch seitwärts gegen die Eingänge *p* hin die Cavea durch eine schräg aufsteigende Mauer abgeschlossen war, deren Spur man noch in dem zwischen dem Eingange *p* und den Sitzstufen entstandenen Winkel[49]) erkennen kann. Auf diese Weise aber musste sich oberhalb jener Eingänge *p* ein Raum bilden, den man unmöglich unbenutzt gelassen haben wird, zumal da man von seiner hinten durch eine niedrige Mauer abgeschlossenen Plattform aus die vorzüglichste Aussicht auf die Bühne genossen haben muss. Es bliebe ferner auch der Zweck der von der Aussenwand des Bühnengebäudes über dem Eingangszimmer *(k)* sich erhebenden, nur zur Hälfte erhaltenen Treppe *(q)* unverständlich, wenn man nicht annehmen wollte, dieselbe habe über den gewölbten Raum *(h–h)* auf eben jene Plattform geführt; und so wird man in dieser wol eins der beiden zwischen Cavea und Bühne liegenden Tribunalia zu erkennen haben[50]). Wie nun in Rom seit Augustus auf dem rechts vom Zuschauer gelegenen Tribunal[51]) der Spielgeber und die Priester, auf dem gegenüberliegenden die Vestalinnen ihren Platz hatten, so wird dies auch mehr oder weniger ähnlich in Fiesole der Fall gewesen sein. Dennoch kann die Treppe *q* nicht diesen Personen allein zum Eingange gedient haben. Ein Blick auf die Profilzeichnung und No. 9 der Tafel 9 zeigt uns vielmehr, dass hinter dem Tribunal eine schmale Treppe *(r)* anstieg, auf der Höhe rechts umbog und über die beiden gewölbten Räume *(s. s)*, die nur als Substructionen dienten, auf den höchsten, gleich näher zu betrachtenden Punkt der Cavea, d. h. den dritten Rang oder die „*summa cavea*“ führte, ein Rang, der vielleicht den Frauen angewiesen war. Eben diese konnten also nur vermittelst der zu den Tribunalia führenden Treppen *q* wie der Treppen *r* zu ihren Sitzplätzen gelangen. Geht schon aus diesen Umständen das Vorhandensein einer *summa cavea* hervor, so wird dies noch deutlicher, wenn wir uns zur Betrachtung des letzten Theiles unseres Planes, nämlich des südwestlich an die Cavea stossenden Baues und den Eingängen zur *media cavea* selbst wenden.

Auf dem höchsten Punkte des Abhanges, an den sich das Theater lehnt, stösst an dasselbe ein Raum *(v)* von oblonger Form, dessen Grundmauern heute nur noch mit grosser Mühe zu erkennen sind, da der Ort zu einem besäten Felde, auf dessen Mitte ein Oelbaum steht, umgewandelt ist. Del Rosso[52]) scheint den Grundriss des einst hier befindlichen Baues, den er als „Saal“ bezeichnet, noch vollständig gesehen zu haben. Nach ihm befanden sich zwischen seiner nordöstlichen Langseite und der Aussenwand des Theaters drei halbkreisförmige Nischen, während sich an die Schmalseiten je vier nicht ganz gleich grosse, schmale Kammern *(t)*, in denen man eine Menge Thonscherben fand, anreihten; in der kleinsten, mit einer Steinplatte zugedeckten lagen sogar zwei Leichname — es sind die,

[49]) Vgl. Taf. 9 No. 9.

[50]) Vgl. besonders Arnold, a. a. O. 10 und den Excurs S. 23 f. — Overbeck, Pompeji 148.

[51]) Nur dies eine ist bei dem Theater von Fiesole erhalten.

[52]) *Giornata* etc. 220 f.

auf welche Hr. v. Schellersheim zuerst bei seinen Nachgrabungen stiess —; die Kammern an der entgegengesetzten Schmalseite des Saales [33]) waren nur mit Erde ausgefüllt, und ebenso fand sich Erde in den drei erwähnten Nischen *(u)*, deren Bestimmung uns nicht klar ist [34]). Ueber den Zweck jener Kammern hat del Rosso die ansprechende Vermuthung geäussert, dass dieselben Schauspielern zur Begräbnissstätte gedient haben. Ist dies wirklich der Fall gewesen, so darf man unmöglich mit Wieseler [35]) annehmen, dass jener Saal „die Bestimmung einer Loge wie beim Odeum des Hadrian in Tibur" gehabt habe; denn es ist klar, dass eine Loge ihren Platz nicht zwischen Gräbern haben konnte. Nun aber widerspricht schon die Annahme eines 15 Meter langen Raumes durchaus dem Begriff einer Loge, und man wird den Grund für die Anlage des Raumes in einem andern Umstande zu suchen haben. Erinnert man sich daran, dass das Theater des Pompejus [36]) mit dem Tempel der Venus Victrix in Verbindung stand, so wird man die Vermuthung kaum abweisen können, dass durch den Saal mit seinen Nebenräumen gleichfalls eine Verbindung mit einem südwestlich von dem Theater gelegenen wichtigen Gebäude hat hergestellt werden sollen. Diese Vermuthung findet eine Stütze in der Beschaffenheit der den Saal nach Südwesten hin abschliessenden Mauer; dieselbe ist nämlich nicht von derselben Beschaffenheit wie die übrigen Mauern des Theaters, sondern aus gewaltigen Steinblöcken aufgeführt, in einer Constructionsweise, die den etruskischen Mauern von Fiesole ziemlich nahe steht und jedenfalls den Bau des Theaters durch ihr Alter weit überragt. Nimmt man dazu, dass, wie mir mündlich versichert worden ist, auf dem südwestlich an jene Mauer sich anschliessenden Raume eine grosse Zahl von geglätteten Marmorstücken, die nur von einer Fussbodenbekleidung herrühren können, gefunden sind, so wird die Annahme, dass hinter dem Theater ursprünglich ein grosser Bau gestanden habe, fast zur Gewissheit. Indem man diesen mit dem Theater in Verbindung setzte, gewann man zugleich von einem wichtigen Punkte der Stadt aus zwei bequeme Eingänge *(w)* in das Theater; dieselben führten zu beiden Seiten des Verbindungsbaues über eine Treppe, welche bei *x*, der Rundung der Cavea folgend, eine Biegung macht, durch die mit einer Steinplatte gedeckte Thür *y* [37]) in einen Gang *z*–*z*, der vermuthlich als äusserste Praecinction um den ganzen Umkreis der Cavea herumlief. Durch vier Thüren (*α*) gelangte man dann auf einen zweiten Gang *δ*–*δ* und endlich durch das Pförtchen *β* in die *media cavea* selbst. Der Umstand, dass die die Gänge *z*–*z* und *δ*–*δ* einschliessenden Mauern ihrem Zwecke nur dann entsprochen haben können, wenn man annimmt, dass sie überwölbt waren, führt auf den schon von del Rosso geäusserten naheliegenden Gedanken, dass diese Gewölbe die Sitzstufen der *summa cavea* trugen, wie sich eine solche in ganz derselben Weise bei dem grossen Theater von Pompeji zeigt [38]). Die Zuschauer, die hier Platz nahmen, betraten das Theater, wie bereits gezeigt, von der Aussenseite des Bühnengebäudes her, indem sie die Treppen *q* und *r* emporstiegen, und hatten folglich keine Berührung mit den die *media cavea* einnehmenden Bürgern. Eine derartige Son-

[33]) Ihre Angabe auf dem Plane ist unterblieben, weil uns selbst das Vorhandensein der Quermauer des Saales fraglich erschien.

[34]) Bereits del Rosso dachte a. a. O. vermuthungsweise an die Schallgefässe, die nach Vitruv V, v f. in den Theatern ausserhalb Roms wie auch in Griechenland in Räumen („*cellae*") unter den Sitzstufen angebracht waren. Diese Vermuthung ist keineswegs abzuweisen, wenngleich uns die ganze hierauf bezügliche Frage trotz der eingehenden Untersuchung von Unger (Jahrb. d. Ver. v. Alterth. i. Rheinl. XXXIV—XXXVI) und A. Müller im Philologus XXXIII, 510 f. (vgl. Wieseler, Griech. Theater a. a. O. 234 Anm. 21) noch nicht genügend beantwortet zu sein scheint. Sollten übrigens etwa die in den kleinen Kammern gefundenen Thonscherben wirklich von solchen Schallgefässen (*ἠχεῖα*) herrühren? Vgl. Vitruv, V, v, 8: „*multi etiam sollertes architecti, qui in oppidis non magnis theatra constituerunt, propter inopiam fictilibus doliis ita sonantibus electis hac ratiocinatione compositis perfecerunt utilissimos effectus.*"

[35]) Theatergeb. 27. — Wie ich höre, haben sich auch in dem Theater von Verona kürzlich römische Grabsteine gefunden.

[36]) Ebendas. II, 17.

[37]) Del Rosso hat es sich in seinem *Saggio* etc. 30 ff. sehr angelegen sein lassen, die Construction dieser Thür zu erklären; ich vermag indessen die Spuren der Angellöcher u. s. w., auf die er sich bezieht, nicht mehr zu erkennen.

[38]) Vgl. Overbeck, a. a. O. 141 f. und Fig. 90.

derung der Sitzplätze und des Publikums musste wesentlich zur Ordnung des Ganzen beitragen, während die scheinbar verwickelte, aber doch im Grunde klare Anlage der zahlreichen Eingänge einer raschen Entleerung des Theaters Vorschub leistete, und alles Gedränge, wodurch sich unsre modernen Theater nach dem Ende der Stücke auszuzeichnen pflegen, vermieden wurde. Erkennt man schon in der Durchführung dieses wol durchdachten Planes jenen den Römern eignen Ordnungssinn[59]), so weisen, wenn ja Einer die Anlage dieses Theaters etruskischer Zeit zuschreiben wollte[60]), die Bildwerke, zu deren Betrachtung wir uns nun wenden, mit noch grösserer Bestimmtheit auf die römische Kaiserzeit hin.

II.

So trümmerhaft auch der Zustand ist, in welchem die Sculpturen des fiesolaner Theaters auf uns gekommen sind, dürfen wir doch nicht anstehen, auch diese geringen Ueberreste einer sorgfältigen Betrachtung zu unterziehen, um so mehr, da Fragmente vom plastischen Schmuck einer antiken Bühne zu den grossen Seltenheiten gehören. Sogar so wohl erhaltene Bühnenwände wie die von Orange[61]) oder Aspendos[62]) lassen nur ahnen, wie reich sie einst ausgestattet waren. Die Alten wissen viel zu berichten von der verschwenderischen Pracht, mit welcher die Römer ihre Bühnenwände bekleideten[63]); denn die Griechen scheinen, wie überhaupt im decorativen Element, so auch hierbei mehr Maass gehalten zu haben[64]). Vitruv erwähnt[65]) die architektonischen Einzelheiten eines solchen Schmuckes, und die Bühnenwand von Aspendos zeigt uns noch heute, wie reich dieselbe durch eine ganze Reihe von Giebel tragenden Säulen gegliedert war. Eine Anzahl von Säulenfragmenten und Blätterkapitellen, die freilich nicht mehr der besseren Periode der Kaiserzeit angehören, ferner Antenkapitelle, Akroterien und Konsolen liegen auch in Fiesole theils zerstreut unter den Trümmern des Theaters umher, theils sind sie in dem Museum untergebracht. Gewiss belebten auch sie einst die Bühnenwand, Eingänge und das Untergeschoss der Tribunalia. Wir wissen ferner, dass es auch an Statuen unter dem Bühnenschmuck nicht fehlte. Pausanias[66]) sah auf der Skene des Theaters von Sikyon die Bildsäule des kriegerisch gerüsteten Aratos, und unzweifelhaft hat Lohde Recht, wenn er[67]) in der grossen Mittelnische der Bühnenwand des Theaters von Orange den Platz für eine sitzende Kolossalfigur erkennt. Bruchstücke von Statuen, mit denen nicht allein die Bühnenwand, sondern auch die Cavea hie und da geschmückt war, haben sich auch in Fiesole erhalten. Ausser den Fragmenten eines männlichen Hauptes und zweier weiblicher Köpfe in Lebensgrösse, zweier rechter, mit Sandalen bekleideter Füsse und etlicher Gewandstücke, die ohne Zweifel römischen Togafiguren angehören — gewiss höherer Magistratspersonen, wie solchen auch im grossen Theater von Pompeji Standbilder errichtet waren —, zieht vor Allem der auf Taf. 9, No. 4 abgebildete überlebensgrosse Kopf eines etwa in den vierziger Jahren stehenden Römers unsre Aufmerksamkeit auf sich. Er ist von feinkörnigem Marmor und bis zur Bruchlinie des Halses im Ganzen wohl erhalten; Nasenspitze und der hinter dem rechten Ohre herabfallende Zipfel der Toga, die auf dem Kopfe aufliegt, sind abgebrochen. Vermuthlich war die Figur ursprünglich mit der Geberde eines Opfernden dargestellt. Die Arbeit ist in hohem Grade lebendig, und besonders an den weicheren Fleisch-

[59]) Beachtung verdient jedenfalls auch die Bemerkung del Rosso's (Giornata etc. 234), wonach das Theater in 5 gleiche Theile zerfällt; zwei davon kommen auf die Orchestra, zwei auf die *media cavea* und eine auf die *summa cavea*; die Höhe der Ränge verhält sich zum Grundriss wie 3 : 5, und dasselbe Verhältniss kehrt auch bei den Sitzstufen wieder. Ja es scheint, so setzen wir hinzu, dass dasselbe auch bei den Treppenstufen nicht ausser Acht gelassen worden ist. Vgl. oben S. 97.

[60]) Del Rosso, Giornata etc. 233, nimmt für seine Bauart das Beiwort „tuskoromanisch" in Anspruch, was doch höchstens auf die Construction der einen Thür (Vgl. Anm. 57) zu beziehen wäre.

[61]) Abgeb. Caristie a. a. O.

[62]) Abgeb. Guhl und Koner a. a. O. Fig. 438 nach Texier, *Description de l'Asie mineure* III, Pl. 232 bis.

[63]) Die Stellen über die bei den Römern übliche Decoration der Bühnenwände gesammelt von Witzschel in Pauly's Realencyklopädie VI, II, 1776 und IV, 1213.

[64]) Vergl. Wieseler, Griech. Theater a. a. O. 253.

[65]) *De arch.* V, VI, 6.

[66]) II, 7.

[67]) A. a. O. 5.

theilen der Wangen und des Unterkinns wohlgelungen; Stil wie auch die Haarbehandlung des Kopfes weisen auf die erste Kaiserzeit hin. Wenn mich nicht Alles trügt, so haben wir hier das Portrait des Kaisers Claudius vor uns, dessen Bildsäule wir uns also im Theater von Fiesole aufgestellt zu denken haben[68]).

An diese Fragmente von Bildsäulen schliesst sich eine ganze Reihe von Reliefstücken — jetzt im Museum von Fiesole befindlich —, von denen die wichtigsten auf Taf. 9 und 10 abgebildet sind[69]). Der Umstand, dass sie theils in dem Kanal, welcher sich unterhalb der zur Aufnahme des Vorhangs bestimmten Vertiefung befindet, theils in unmittelbarer Nähe der Bühnenwand, und zwar sämmtlich erst während der letzten Ausgrabungen entdeckt wurden, weist darauf hin, dass sie von der Bühnenwand hinabgestürzt sein müssen. Indem sie hier Jahrhunderte hindurch gelegen haben und wol auch in Berührung mit dem unter ihnen dahinrieselnden Wasser kamen, ist ihre Oberfläche besonders an der Reliefseite durch Auflösung der kalkigen Theile des Marmors sehr abgestumpft.

Eine Zusammenstellung aller dieser grösseren und kleineren Fragmente lehrt auf den ersten Blick, dass sie nicht nur aus demselben feinkörnigen Marmor wie der besprochene Kopf, sondern auch mit Ausnahme einer einzigen Platte von gleichem Stil des Reliefs sind, also zusammengehörten. Auch darüber kann kein Zweifel sein, dass die Stücke sämmtlich oblonge Platten bildeten, welche durchschnittlich ungefähr 0,60 hoch und 0,90 breit sind. Man denkt zunächst daran, dass sie einen fortlaufenden Fries bildeten, wie dergleichen Friese sich öfters an Bühnenwänden finden[70]). So berichtet C. Curtius (Arch. Zeitg. 1873, 82 f.) von mehreren jetzt im Britischen Museum aufbewahrten Sculpturfragmenten, welche vom Friese der Bühnenwand des Theaters zu Ephesos herstammen, und auf denen er einen Dionysischen Festzug erkennt. Ich weiss nicht, ob dieser Schluss aus den in der That sehr geringen Fragmenten nicht zu kühn ist. Dionysische Elemente in der Darstellung der fiesolaner Reliefs sind ja unverkennbar, allein es ist nicht glaublich, dass hier ursprünglich eine einheitliche, fortlaufende Darstellung vorhanden war, selbst wenn man die Schwierigkeit hinwegdenkt, die darin liegt, dass der Fries sich auch über die Winkel und Unterbrechungen fortzog, welche durch die drei Hauptnischen der Bühnenwand entstehen.

Es sondern sich nun zunächst die Platten mit rein decorativen Darstellungen von den übrigen ab; denn wenn auch in den Epheu- und Weinranken, welche sich über zwei Platten verbreiten (sie sind nicht mit abgebildet) der Bezug auf dionysischen Cultus deutlich ist, so können sich doch nicht an solche rein ornamentale Darstellungen die mit menschlichen Figuren geschmückten Platten angeschlossen haben. Ebensowenig lässt sich die unter No. 17 abgebildete fragmentirte Platte als Theil einer fortlaufenden Darstellung auffassen. Vielmehr weist sie ihrer im gegebenen Raum aufgehenden Composition nach[71]) darauf hin, dass sie mit ihrer ganzen Breite irgend ein hervorspringendes Glied der Bühnenwand beherrschte, und so gehört auch diese, übrigens in römischer Zeit häufig vorkommende Darstellung[72]) trotz Verwendung der Thiergestalten mehr dem rein decorativen Fache an, während in der Satyrmaske, welche über einer von zwei fliegenden Gänsen (oder Schwänen?)[73]) gehaltenen Guirlande mit flatternden Enden schwebt, wieder die Beziehung auf den Kreis des Dionysos hervortritt. Das Relieffragment einer der erwähnten an Grösse

[68]) Unter den im Theater gefundenen, meist sehr schlecht erhaltenen Münzen — jetzt im Museum von Fiesole — befindet sich auch eine des Claudius mit der Umschrift: *Ti. Claudius Caesar.*

[69]) Sie sind auf ¼ verkleinert, die Nummern 3. 5. 6. 7. 8 wegen ihrer Undeutlichkeit nur auf ⅓.

[70]) Nach Wieseler, Griech. Theater a. a. O. 253, besonders in den Theatern Kleinasiens.

[71]) Die Flügel und Füsse der Vögel schneiden etwas unschön mit dem Rande des Reliefs ab.

[72]) Vgl. *Annali d. I.* 1854, 44. *Monum. d. I.* VI, 43. Cavaceppi, *Racc.* III, 44. u. s. w. Vögel, Guirlanden und darüber schwebende Masken oder ein Gorgoneion sind dann besonders für die Decoration römischer Aschenkisten verwendet worden, Beispiele anzuführen wäre überflüssig. Auf römischen Sarkophagen werden derartige Guirlanden, über denen (meist Satyr-) Masken schweben, gewöhnlich von Eroten gehalten. Vgl. Benndorf und Schöne, Later. 60, 61, 294, 308.

[73]) Ueber diese Vögel und ihren Charakter vgl. unten Anm. 76.

gleichkommenden zweiten Satyrmaske[74]) (abgebildet unter No. 3) sowie mehrere nicht abgebildete Fragmente von schwebenden Vögeln, aber auch solcher mit spitzen Schnäbeln[75]), lassen vermuthen, dass diese Darstellung sich mehrmals wiederholt haben wird, wobei offenbar die einzelnen Platten durch die Gegeneinanderkehrung der Masken sich entsprachen.

Den Uebergang von diesen mehr oder weniger decorativen Darstellungen bildet ein Relief, dessen Inhalt man als genrehaft bezeichnen kann. Auch dieses scheint nach erhaltenen Spuren in doppelten Exemplaren vorhanden gewesen zu sein[76]), unterscheidet sich aber durch eine ausserordentliche Roheit des Stils, der vielleicht dem vierten Jahrhundert angehört, sehr merklich von den übrigen fiesolaner Sculpturen. Vielleicht ist die Platte später nachgearbeitet worden. Auf derselben erblicken wir einen nackten geflügelten Eroten en face mit in der Mitte gescheiteltem Haar, welcher in der Rechten einen Dithyrsos hält, rasch nach rechts dahineilt und mit der Linken den Flügel eines ihm nach rechts entwischenden Vogels, wahrscheinlich eines Schwans oder einer Gans packt. Rechts ist die nur 0,66 breite Platte abgebrochen. Beispiele für das genrehafte Motiv dieser gleichfalls in römischer Zeit besonders häufigen Darstellung hat L. Stephani zusammengestellt[77]) und dabei auf ihren bacchischen Charakter hingewiesen.

Eine Verschmelzung figürlicher mit ornamentaler Darstellung zeigt uns auch das Fragment der unter No. 19 abgebildeten Platte: vor einem Felsen steht rechts eine geflügelte Sirene, deren Haar durch ein Band zusammengehalten ist; um ihre Hüften ist ein die Oberschenkel bedeckender Schurz zusammengeknüpft, aus welchem schwanzartig ein hinter der Sirene zu einer Ranke mit grosser Blume sich aufrollendes Blatt hervorkömmt. Sie blies auf einer mit beiden Händen gehaltenen Doppelflöte[78]). Die eigenthümliche Vorstellung erklärt sich vielleicht mit Hinzunahme eines unter No. 14 abgebildeten Fragmentes, auf dem man vor einem ähnlich gebildeten Felsen ein mit Chiton und Mantel bekleidetes weibliches Götterbild bemerkt, das mit der Rechten wie zur Libation eine Patera vorstreckt, und man müsste etwa annehmen, dass auch die Sirene vor einer ähnlichen Bildsäule ihre Musik erschallen liesse. Nicht unwahrscheinlich ist es, dass etwa das unter No. 18 abgebildete Relieffragment eines von links heranschwimmenden Seekentauren (?) der Sirene entsprochen habe, besonders wenn man bedenkt, dass das Auswachsen der Figur zu einem Blattornament sich hier sehr ungezwungen ergab. Dieser Uebergang menschlicher Formen in ein Pflanzenornament scheint in römischer, besonders in Trajanischer Zeit sehr beliebt gewesen zu sein[79]), nur ist zu beachten, dass bei den bekannten Beispielen das Auslaufen des menschlichen Körpers in die Pflanzenform von den Hüften an abwärts den ganzen Unterkörper zu ersetzen pflegt, während hier der Künstler in mehr realistischer Weise der Sirene den vollständigen menschlichen Körper gelassen hat, und das Blatt nur schwanzartig aus ihrem Rücken wächst — ein Umstand, der auch die Bedeckung der Hüften mit einem Schurze zur Folge gehabt hat.

Vermuthlich den Mittelpunkt der Darstellungen nahm die unter No. 15 abgebildete Platte ein, von der nur noch zwei, nicht richtig im Original auf einander gesetzte Fragmente[80]) erhalten sind. In der Mitte erblicken wir Dionysos, welcher in der bekannten lässigen Weise sich ausruhend dasteht. Mit dem linken Arm lehnt er sich über eine Herme[81]) (nur der Kopf und die Füsse erhalten), wäh-

[74]) Ob die unter No. 8 abgebildete, bekränzte Silensmaske einer gleichen Darstellung angehört habe, wage ich nicht zu entscheiden.

[75]) Auch viele Stücke von Blumen- und Fruchtguirlanden sind erhalten.

[76]) Erhalten z. B. noch eine Hand, die einen Dithyrsos hält, wenn nicht auch die oben erwähnten Vögelfragmente hierhin gehören. Die Platte ist nicht mit abgebildet.

[77]) *Compte-Rendu* 1863, 35 ff., 73 und 77. Vgl. auch Furtwängler, „Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans", in der Samml. gemeinverst. Vorträge Heft 245—46, S. 69.

[78]) Sirenen die Doppelflöte blasend als Decoration von Candelabern auf einer römischen Aschenkiste des Lateranensischen Museums, welche vermuthlich der Mitte des ersten Jahrhunderts angehört: Benndorf und Schöne, Later. 189.

[79]) Vgl. die Beispiele bei Benndorf und Schöne, Later. 59. 68.

[80]) Das obere Stück hätte mit einer Wendung mehr nach links auf das untere gesetzt werden müssen, so wie es die Richtung des Thyrsos angibt.

[81]) Das Auslaufen der Herme in zwei menschliche Füsse

rend die Rechte über den Kopf gelegt ist[82]). Das Gewand, das sich mit dem einen Ende um den linken Oberarm schlingt, ist an der rechten Hüfte vorgenommen, bedeckt aber die Beine nur zum Theil; in der Linken hält der Gott einen Thyrsos, während der Kopf mit träumerisch-ernstem Blick sich nach rechts wendet. Ein nach links hin schreitender Panther wendet den Kopf nach Dionysos zurück, während rechts sich das Fragment einer auf den Gott zuschreitenden Kinderfigur, wahrscheinlich eines Eroten, erhalten hat; rechts davon bemerkt man noch die Spur eines Felsens. Eine bestimmte Handlung ist, wie man sieht, nicht dargestellt; vielmehr ist auch hier die Figur des Gottes nebst den ihn umgebenden Wesen mehr in decorativer Weise aufgefasst und seine Stellung die allgemein bekannte, typisch gewordene[83]). Das griechische Original schimmert indessen auch noch unter dieser römischen Decorationsarbeit durch und erfreut das Auge durch den Fluss der Linien und die bei römischen Werken sonst seltene Einfachheit der Darstellung.

Gewiss auch zu dem Bacchischen Kreise gehören die Fragmente zweier andrer, nicht abgebildeter Tafeln, auf deren einer ein von einem dürren Baum herabhängendes Rhyton, auf der andern ein Baumstamm und daneben der linke Unterschenkel eines Mannes zum Vorschein kömmt; vielleicht waren hier die Begleiter des Bacchus zu einem Trinkgelage vereinigt, und nicht unwahrscheinlich ist es, dass auch die weibliche Hand (einer Maenade?), welche den Wein im Strahl aus einem Kantharos giesst — das Fragment ist nicht mit abgebildet — zu derselben Scene gehörte. — Fast unmöglich dagegen wird es sein, zu bestimmen, wozu eine Anzahl der abgebildeten Bruchstücke gehört: die Theile zweier sitzender, bekleideter Frauen (13 und 16), ein Greifenkopf (6), ein bärtiger, wildblickender Kopf (5), eine Hand mit Keule, unter welcher die mit einem Tuche umwickelte Hand des Gegners sichtbar wird (7), sowie der nackte, dahinschreitende und eine Waffe schulternde Mann — Herakles? — (10), hinter dem sich Ranken und Epheublätter vom Hintergrunde loslösen; ich überlasse es Anderen, ihren Scharfsinn hieran zu erproben.

Scheinbar ganz heraus aus dem Dionysischen Kreise treten endlich die fünf letzten noch zu erwähnenden Fragmente, zwei Bruchstücke von Viergespannen mit nach rechts hin galoppirenden Rossen, vielleicht zu zwei verschiedenen Tafeln gehörig, das Fragment eines Tropaeums mit Helm und Lanze und die beiden, vielleicht zusammengehörigen Fragmente, welche unter No. 11 und 12 abgebildet sind. Dargestellt zu sein scheint auf ihnen ein Zug von theils nackten, theils mit der Chlamys bekleideten Jünglingen mit kurzlockigem Haar. Die ruhig dastehende nackte Jünglingsfigur auf No. 12 stützte vielleicht mit der Rechten eine Keule auf den Boden.

Zieht man die Summe aus dem, was sich uns bei der Betrachtung dieser Sculpturen aufdrängt, so zeigt sich, dass der Inhalt derselben zum grossen Theil dem Bacchischen Kreise angehört, jedoch die einzelnen, auf gleichgrossen Platten dargestellten Scenen untereinander keinen Zusammenhang haben, sondern meist in sich abgeschlossene und mehr oder weniger ornamental behandelte Gruppen bilden. Die verhältnissmässig geringe Reliefanhebung macht es wahrscheinlich, dass diese Sculpturen kaum höher als 5 Meter über der Bühne angebracht waren, und man wird nicht fehlgehen, wenn man sie sich friesartig, jedoch unterbrochen durch die auch im Grundrisse erkennbaren Vorsprünge und Gliederungen der Bühnenwand über dem ersten Stockwerk derselben angebracht denkt. In der Behandlung des Nackten ist die Arbeit besser als bei dem etwas trocknen Faltenwurf der Gewänder; sie gehört wol noch dem Ende des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit an, was nicht ausschliesst, dass das Theater selbst bereits früher, etwa unter Claudius erbaut worden ist.

Duisburg. Hans Dütschke.

ist bei den Bildsäulen der Ephesischen Artemis gewöhnlich; ob eine solche dargestellt war, lässt sich natürlich nicht entscheiden.

[82]) Ueber das Legen der Hand über den Kopf vgl. L. Stephani, der ausruhende Herakles 132.

[83]) Vgl. besonders das Sarkophagfragment des Dionysos unter Jahreszeiten im Lateranensischen Museum bei Benndorf und Schöne, Later. 76, nebst den dabei angeführten Beispielen.

DAS ERECHTHEUM UND DER TEMPEL DER ATHENE POLIAS.

Während Herr Hettner beklagt, dass die Zerstörung der Zeit das Verständniss dieses schönen Baues für immer unmöglich gemacht habe, das Geheimniss der Composition sei ohne Schlüssel, die Besprechung desselben möge ihren Werth haben, allein es sei vorauszusagen, dass dieselbe zu keinem sicheren Ergebniss führen werde, ist Herr J. Fergusson ganz entgegengesetzter Meinung. In einer jüngst erschienenen Schrift: *The Erechtheum and temple of Minerva Polias at Athens, restored by J. Fergusson (1876) J. Davy & Sons,* glaubt er das Räthsel, welches bisher so viele Gelehrte beschäftigt habe, vollständig gelöst zu haben. Die Bemerkung jedoch, dass er das Pandroseion, den Olivenbaum und das Kekropion ausserhalb des Gebäudes verlegt, den östlichen Theil des Tempels zum Erechtheion, den westlichen zum Poliastempel macht, während die unzweifelhafte Lage aller dieser Theile gerade das Räthsel bildete, lässt mich zunächst von jeder Kritik absehen.

Versuchen wir vielmehr, ob wir nicht trotz alledem durch eine kurze Besprechung zu einem sicheren Ergebniss und zu einem vollständigen Verständniss der einzelnen Theile und ihrer Beziehung zu einander gelangen können.

Zur Vergegenwärtigung des jetzt unter deutschen Gelehrten Feststehenden erwähnen wir nur, dass das Hauptgebäude in zwei Theile zerfiel, von denen die östliche Hälfte der Tempel der Athene Polias, die westliche ein wenig grössere das Pandroseion war, das letztere sich erstreckend vom Tempel der Polias (*συνεχής*) bis an die westliche Wand mit den Halbsäulen und den Fenstern. Der Felsboden des Pandroseions liegt etwa 10 Fuss tiefer als der Fussboden des Poliastempels. Im Pandroseion stand der Olivenbaum und unter diesem der Altar des Zeus Herkeios. Neben jenen zwei heiligen Räumen war noch ein dritter Hauptheil, die grosse Stoa an der Nordseite, d. i. das eigentliche Erechtheion, worin der Altar des Poseidon-Erechtheus, des Hephaistos, des Butes und der mit diesem vielleicht identische Altar des Opfergiessers, des *Θυηχόος*. Ausserdem hat man hier bekanntlich in neuerer Zeit den s. g. Brunnen des Poseidon-Erechtheus gefunden mit den noch erkennbaren angeblichen Zeichen des Dreizacks des Poseidon. An der südwestlichen Ecke des Tempels befindet sich der Vorbau der Karyatiden, welcher durch eine Thür mit dem untersten westlichen Raum des Pandroseions verbunden ist und hier zugleich an das in oder unter diesem Raum befindliche Hypogäon des Kekrops stiess. — Diese Angaben in ihrer gegenseitigen Beziehung beruhen sämmtlich auf Uebereinstimmung zwischen dem Pausanias, der bekannten Inschrift C. I. No. 160 und den existirenden Ruinen.

Zunächst der Olivenbaum. Um zu wachsen bedurfte er vor allem eines genügenden Erdbodens für seine Wurzeln. Es war also nothwendig der Felsboden des Pandroseions in einer angemessenen Höhe mit Erde bedeckt. Der Baum bedurfte aber auch der Luft. Diese war ihm in dem Heiligthum der Thaujungfrau Pandrosos durch die grossen Fensteröffnungen in der westlichen Wand zugeführt. Ein Hypäthros war dieser Raum nicht, denn in einem solchen wäre nothwendig der Baum oben durch die Oeffnung des Dachs hindurch gewachsen. Weil er das nicht konnte, war er gebückt, *πάγκυφος*; dass er aber trotzdem lebte und blühte, verdankte er der thaureichen Luft, die durch die Fenster drang.

Allein Erde und Luft genügten noch nicht, um den Baum wachsen und gedeihen zu lassen. Er bedurfte so gut wie der ganze Olivenwald im Kephissosthal des Wassers. Im Winter mochte ihm dieses durch den Regen mittelst irgend einer Vorrichtung reichlich zufliessen. Allein wenn im Sommer zuweilen monatelang kein Tropfen vom Himmel fällt, woher sollte der Baum seine Nahrung nehmen? Wie im Sommer jeder Baum des Olivenwaldes nach gesetzlicher Regelung den ihm nothwendigen Theil von dem Wasser des Kephissos erhält, so musste

auch der Olivenbaum im Pandroseion in der trockenen Zeit begossen und berieselt werden. — Wie geschah dies? Hier kommen uns die neueren Entdeckungen, wenn wir sie nur recht verstehen, mit vollster Aufklärung zu Hülfe.

Aus dem erwähnten Brunnen führt ein unterirdischer Gang oder Canal unten durch die nördliche Mauer des Tempels unmittelbar in das Pandroseion; ausserdem geht ein ähnlicher unterirdischer Canal aus dem Brunnen in eine alte Cisterne, die sich in dem Winkel zwischen den Fundamenten der östlichen Säule des Erechtheions und der nördlichen Mauer des Tempels befindet, und aus der, wie es scheint, ein jetzt vermauerter Canal gleichfalls in das Pandroseion führte. Es ist einleuchtend, dass diese Canäle, deren künstliche Bearbeitung besonders an dem ersteren über dessen ursprüngliches Alter keinen Zweifel lässt, keinen andern Zweck hatten, als den Erdboden, in dem der Olivenbaum wurzelte, zu bewässern. Durch den hohlen Altar des Opfergiessers goss der Butade das Enagisma für den schlangenfüssigen Erechtheus, d. h. das Wasser in den Brunnen, aus dem es dann sich (vielleicht in zwei Rinnsalen) um den Olivenbaum verbreitete und in den Erdboden eindrang.

Nun aber könnte man einwenden: wenn in der trockenen Jahreszeit das Wasser selbst im Kephissos sehr spärlich fliesst, der Ilissos in der Regel völlig leer ist, und die Akropolis gewiss am allerwenigsten Wasser liefern konnte, woher sollte der Butade den Stoff für sein Giessopfer nehmen? Auch für diesen Fall hatte der heilige Brauch und zwar in frühester Zeit gesorgt. Wie in jedem Hause, so hatte man auch auf der Akropolis den Regen vom Tempeldach und von dem Temenos gesammelt, und in einer bedeckten unterirdischen Kammer gegen Versiegen und Verdampfen gewahrt. Bekanntlich hat man unter dem Westende des Pandroseions in der ganzen Ausdehnung von der Karyatidenhalle bis zum Erechtheion eine schön gewölbte, inwendig mit Stuck bekleidete Cisterne gefunden, in welche eine Dachrinne von aussen hineinführte. Zu dieser Cisterne, über der, wie in dem Impluvium jedes Hauses, der Altar des Zeus Herkeios stand, führte von der Westseite eine kleine Thür unterhalb der zweiten Halbsäule. Der Butade konnte, durch diese Thür eingetreten, hier Wasser schöpfen und dann durch die kleine Thür an der Südseite des Erechtheions in dieses hineingehen, um dem Erechtheus das Giessopfer zu bringen. Heute wird wohl niemand mehr einwenden, jene Cisterne sei modern, und gerade an jener Stelle im Pandroseion sei ja vielmehr nach der bestimmten Angabe der Inschrift das Kekropion. Denn da anderswo nachgewiesen ist, dass Kekrops, der Vater der Thaujungfrauen, der schlangenfüssige vom Himmel stammende Gemal der Agraulos, kein anderer ist als der Heros des Regens selbst, so ergiebt sich, dass das Hypogäon des Kekrops gar nichts anderes sein kann, als eine Cisterne. Die Sorge für Instandhaltung der Cisterne und ihrer Wände (ἄνδηρα) lag den Priestern des Kekrops ob, die daher Amynandriden hiessen, wie die Priester des Erechtheus Butaden von βουτός, Brunnen. Die religiösen Namen hängen meistens mit Provinzialismen oder technischen und alterthümlichen Wörtern zusammen. Den Kekrops mit Schlangenfüssen hat ja erst neulich Herr Curtius in einer interessanten Terracotta nachgewiesen. Erechtheus ist vielleicht jener Schlangenfüssler an einer Strasse in Athen.

Rücksichtlich der Karyatiden, der auf ihren Häuptern ein zur Aufnahme des Regens ausgehöhltes Dach tragenden Jungfrauen, darf wohl vorausgesetzt werden, dass auch sie hier nicht ohne eine nahe Beziehung zum Erechtheus und zu dem ganzen Heiligthum aufgestellt sind. Sie sind die als Hyaden in den Himmel versetzten sechs Töchter des Erechtheus, die sich einst für das Vaterland opferten. Ihr Opfer war eine θυσία, und eben dadurch wurden sie in den Himmel erhoben. Ihnen selbst dagegen wurde sehr zweckmässig das Opfer von Wasser gebracht. Der Name der verwandten oder gleichbedeutenden „sechs Hyakinthides“ (und der Name der Karyatiden καρ-ὑάτιδες?) weist wohl gleichfalls auf ihre Beziehung zum Regen hin.

Was ich anderswo über die Blendung der grossen Prachtthür im Erechtheum, dem θύρωμα der In-

schrift, und über die in derselben erwähnten grossen Tafeln von schwarzem Marmor zur Füllung der Thürrahmen, und was ich gleichfalls über den erst in neuerer Zeit gebrochenen Durchgang durch den Podest der Karyatiden gesagt habe, kommt in Beziehung auf das Verständniss des Ganzen wenig in Betracht; es sei denn, dass Ersteres beweist, dass die architektonisch unerklärliche Thür die ewig verschlossene Pforte zum Hypogäon des Erechtheus war, und Letzteres, dass die Karyatidenhalle nie als Eingang zu irgend einem Theil des Tempels gedient hat.

Hiermit hoffe ich alle uns bekannten wesentlichen Eigenthümlichkeiten hinreichend erklärt und ein vollständiges Verständniss des merkwürdigsten und schönsten Baues des Griechischen Alterthums nachgewiesen zu haben. In Beziehung auf die Priesterweisheit und die *χρύψις μυστική*, welche einfache Wahrheit durch den Ausdruck als etwas Wunderbares darzustellen wusste, z. B. das *ὕδωρ θαλάσσιον*, und den *κυμάτων ἦχος ἐπὶ νότῳ πνεύσαντι* beziehe ich mich auf den jüngst von mir herausgegebenen „Daduchos", dem 3 Tafeln über das Erechtheion beigegeben sind.

Kiel. P. W. Forchhammer.

ÜBER DARSTELLUNGEN DER ATHENA-GEBURT.

Der Aufsatz, mit dem Kaibel die Publication einer Cäretaner Amphora des Berliner Museums in den *Mon. dell' Ist.* VIIII tav. 55 begleitet hat[1]), behandelt die Inschriften dieser Vase in einer Weise, gegen die sich irgend Wesentliches nicht einwenden lässt. Andere Schwierigkeiten, welche das Bild bietet, sind ungelöst geblieben und deren erneute Erörterung wird um so mehr gestattet sein, als die Vase, an sich durch Stil und Darstellung merkwürdig, besonders deutlich, wie ich meine, auf eine für alle Vasenerklärung wichtige Frage hindrängt, die Frage: in wie weit die Composition der einzelnen Bilder jedesmal neu und selbstständig nach mythologischen und poetischen Vorlagen geschaffen wurde und in wie weit sie auf einer handwerksmässigen Ueberlieferung künstlerischer Motive beruhte, die ich der Kürze halber einfach als „bildliche Tradition" bezeichne. Ich gedenke im Folgenden das Auftreten dieser bildlichen Tradition und die Umstände, unter denen sie stattfand, an einer einzelnen Scene, der Darstellung der Athenageburt, zu verfolgen; ein späterer Aufsatz soll erweisen, dass sie auch bei der typischen Combination mehrerer Scenen wirksam war.

Die Berliner Amphora zeigt als Hauptdarstellung der Vorderseite Athenas Geburt in Gegenwart der olympischen Götter. Die Mitte des Bildes nimmt Zeus ein, der in reichgesticktem Ober- und Untergewand nach rechts hin auf einem verzierten Lehnstuhle thront. Die Linke hält den Blitz und während von rechts und links ihm zugewendet je eine weibliche Gottheit mit geöffnet erhobenen Händen sympathisch seine Geburtsarbeit unterstützt, steigt mit Helm, Schild und Lanze bewehrt Athena aus des Vaters Haupte.

Rücken an Rücken mit der hinter Zeus befindlichen und durch Beischrift als Eileithyia gesicherten Göttin steht Hermes. Bärtig nach der Weise der alten Kunst, trägt er, für ihn eine seltene Tracht, ein langes buntverziertes Gewand, dessen Enden über den linken Arm geschlungen sind. Auf dem Kopf hat er den Hut, in der Linken das eigenartig geformte Kerykeion, die Rechte ist gehoben. Mir macht die Figur des Hermes selbst in dieser Umgebung einen ganz besonders steifen und gravitätischen Eindruck. Fast könnte man die Reminiscenz eines alten Schnitzbildes vermuthen und trefflich jedenfalls passt zu der ganzen Erscheinung die selbstbewusste Beischrift: „der Hermes bin ich von Kyllene — *Ἑρμῆς εἰμὶ Κυλ(λ)ήνιος.*"

Weiter nach links eilt in mächtigen Schritten

[1]) *Annali dell' Ist.* 1873 p. 106 ff.

Hephaistos von dannen. Auch er ist bärtig und trägt, wie in allen charakteristischen Darstellungen, das kurze Kleid des Handwerkers. Ueber die Schulter hat er ein Mäntelchen geworfen; an den Füssen hat er Stiefel. Noch hält die Linke das Doppelbeil, mit dem er den Schlag auf Zeus' Haupt geführt hat. Doch wie erschrocken über die eigene That und den Zorn des Gottes fürchtend eilt er hinweg, nicht ohne in scheuer Neugier den Kopf nach dem Wunder umzuwenden, das sich begiebt.

Ihm entgegen tritt, nach linkshin die Darstellung abschliessend, Dionysos. Bärtig und in langem Gewande hat er im Haar einen dichten Kranz und hält in der Rechten den Kantharos.

Diesen vier Gottheiten in Zeus' Rücken entspricht eine gleiche Zahl auf der rechten Hälfte des Bildes. Kaibel sieht in ihnen[2]), von links beginnend, eine zweite Eileithyia, Demeter, Aphrodite und Apollon.

Apollon schreitet, den Kopf der Mitte zugewendet, nach rechts hin aus der Scene. In den Händen hält er Bogen und Pfeil[3]), vor seinen Füssen steht ein niedriger Klappstuhl.

Auch die Benennung der folgenden Gestalt als Aphrodite ist trotz ihrer fast gänzlichen Zerstörung durch die erhaltenen zwei Anfangsbuchstaben des Namens gesichert.

Unmöglich aber kann ich Kaibel beistimmen, wenn er in der ihr gegenüberstehenden Figur Demeter erkennen will.

Beweist schon das emporgezogene Gewand, dass wir es mit einer männlichen Gottheit zu thun haben, so wird dies durch ein technisches Moment ausser Frage gestellt. Bekanntlich sind auf schwarzfigurigen Vasen die Umrisse der männlichen Figuren meist in den Thon gravirt, während bei den weiblichen die weisse Färbung der Fleischtheile ein derartiges Verfahren unnöthig machte. Auch auf der Berliner Vase waren beide Geschlechter in dieser Weise unterschieden. Nach der gütigen Mittheilung der Herren Kaibel und Treu — die mich überhaupt durch ihre sorgfältige Auskunft über den Zustand des Originals zu grossem Dank verpflichtet haben — lässt sich noch jetzt die einstige Verwendung weisser Farbe für die Carnation der Frauen erkennen und nicht weniger steht es fest, dass der Contour jener fraglichen Gestalt wenigstens theilweise gravirt ist.

Wenn demnach der männliche Charakter derselben gesichert ist, so führt der deutlich erhaltene Schaft, sei es einer Lanze, eines Scepters oder eines Dreizacks, den die Figur gehalten haben muss, auf die Benennung Poseidon. Denn ihn finden wir an gleicher Stelle und in entsprechender Haltung auf der engverwandten Darstellung von Athena's Geburt: *Mon. dell' Ist.* VI tav. 56, 3 und welcher Gott sollte es auch sonst sein, da an Ares zu denken das unkriegerische Gewand hindert.

Schwierigkeiten bereitet nur die zwischen Poseidons Dreizack und Aphrodite befindliche Inschrift VMEV. Den Gedanken neben Aphrodite eine verlorene schwebende Figur anzunehmen und Hymenaios zu ergänzen, hat Kaibel p. 108 mit Recht verworfen. Der letzte Buchstabe ist sicher ⱶ und vor allem, wie wäre ein Hymenaios denkbar auf einem schwarzfigurigen Vasenbild! Die Inschrift muss vielmehr zu Poseidon gehören und zwar vermuthlich zu einem Beinamen desselben, entsprechend dem *Κυλλήνιος* des Hermes. Bisher freilich ist es mir nicht gelungen, die erhaltenen Reste zu einem sonst bezeugten Beiworte des Gottes zu ergänzen, und nur vor einem Abweg kann ich warnen: den ersten Buchstaben als das halbzerstörte Schluss-N von *Ποσειδῶν* zu fassen. Die Abschrift von Dr. Treu zeigt, dass V sicher ist und weiter vom Bruche absteht, als es auf der Publication der Fall ist*).

So bliebe zwischen Poseidon und Zeus nur noch eine Figur und die Inschrift δηMETEϱ übrig. Die geburtshelfende Göttin ist folglich nicht eine Eileithyia, sondern Demeter.

Nach dieser Orientirung über das tatsächlich Dargestellte werfen wir einen Blick auf den Stil des Bildes und prüfen vor allem, mit welchem Grade des Verständnisses und der Sorgfalt der

[2]) A. a. O. p. 107.

[3]) Nicht Leier und Plektron, wie Kaibel p. 108 angiebt. Die etwas ungewöhnliche Bildung des Pfeils ist zu verstehen nach Analogien wie *Élite cér.* II 17.

*) Wilamowitz liest *Γαι]υμῆ[δης*. — Red.

Vasenmaler arbeitete. Von beiden ist nicht viel zu spüren und zu rühmen. Die Zeichnung des Auges ist allein bei Zeus sorgfältig ausgeführt, bei den übrigen Figuren ungleich und flüchtig. Der rechte Henkel von Dionysos' Kantharos, zu dem der Ansatz doch vorhanden ist, fehlt, Bogen und Pfeil des Apollon sind so wenig gelungen, dass sie vom Herausgeber verkannt werden konnten, um ganz zu schweigen von den fast durchgängig verkrüppelten Händen und den fast carrikirten Profilen. Kurz, die Zeichnung ist nachlässig und entbehrt trotzdem des Reizes, den bei aller Flüchtigkeit die zahlreichen attischen Originalschöpfungen dieser Periode gewähren.

Zur Erklärung dieser Thatsache zeigen die Inschriften den Weg.

Dionysos, Apollon, Demeter, Athenaia machen keine Schwierigkeiten, Schrift und Dialekt sind die in Athen im fünften Jahrhundert üblichen. Auch ΟΤΣΙΑΙΦΞΒ und ΒFLΕΙΘVΑ scheint nur verschrieben; die Räthsel beginnen mit der Beischrift des Zeus. Deutlich bietet die Vase ΔΒΕVΣ und das monströse Wort gewinnt nur dann Verständniss, wenn man sich erinnert, dass das zweite Zeichen zwar im Attischen die Geltung des β hat, in Korinth jedoch die eines ε. Wir sehen folglich ein korinthisches und ein attisches ε neben einander geschrieben und welche Schreibweise die ursprüngliche war an dieser Stelle, kann bei Anwendung der dorischen Namensform *Δεύς* für *Ζεύς* nicht fraglich scheinen.

Eine ähnliche Erscheinung bietet die Beischrift ΒΕΡΜΕΣΕΙΜΙΚϘVΕVΝΙΟΣ. Zunächst sind im letzten Wort Ε und V zu vertauschen. Auffallender aber als diese Buchstabenversetzung ist es, dass sich wiederum eine Dittographie findet, wiederum beruhend auf der Differenzirung des korinthischen und attischen Alphabets: neben dem attischen Κ steht das gleichwerthige korinthische Zeichen Ϙ [4]).

Diese Schwierigkeiten löst Kaibel durch die zutreffende Vermuthung: dem Vasenmaler habe eine gleichartige Darstellung als Vorlage gedient, auf der die Götternamen in dorischem Dialekt und Alphabet geschrieben waren. Der attische Künstler setzte die ihm geläufigen Namen in sein heimisches Alphabet um, behielt aber, um ganz sicher zu gehen und ja nicht zu wenig zu bieten, einige seltenere dorische Buchstabenformen neben den attischen bei.

Dass der Vasenmaler nachlässig arbeitete, haben wir schon gesehen, und wenn Kaibels Annahme scheinbar allzuviel Nachlässigkeit und Inconsequenz voraussetzt, so entbehrt ein solches Verfahren keineswegs ganz der Analogien. Denn unverkennbar sind ältere Bilder bisweilen copirt worden und es darf dies namentlich wol immer dann vorausgesetzt werden, wenn den dargestellten Personen Buchstaben und Silben beigeschrieben sind, die deutlich einst den betreffenden Namen gebildet haben, jetzt aber wirr und sinnlos durch einander stehen [5]). In noch ganz anderem Sinne aber als diese Gefässe muss als Seitenstück zu der Berliner Vase das schon erwähnte Bild *Mon. dell' Ist.* VI tav. 56, 3 gelten [6]). Wieder sitzt Zeus in der Mitte nach rechts gewendet, umgeben von zwei Geburtshelferinnen, und Hephaistos springt von dannen, wenn auch in anderer Haltung und Richtung. Auch Dionysos mit seinem grossen Kranz fehlt nicht und wie auf der anderen Vase folgt rechts nach der Eileithyia Poseidon im Gespräch mit einer Göttin, diesmal Amphitrite. Ausser diesen erblickt man noch links von Zeus Ares und Aphrodite und, nicht ohne Befremden auf dem Olymp und in der Mitte der hohen Götter, Leto. Denn ganz im Gegensatz zum Peloponnes genoss in Attika Leto, so viel wir wissen, keineswegs ausgebreiteten Cult und nur am Vorgebirge Zoster wurde ihr gemeinsam mit Apollon und Artemis geopfert. Dass aber wirklich dieses Bild auf ein nicht attisches Original zurückgeht, wird ganz wie bei der Berliner Vase durch die Epigraphik erwiesen: der Name des Zeus ist ge-

[4]) Wie Kaibel bestimmt versichert, kehrt Ϙ auch in den fast unleserlichen Inschriften der Rückseite wieder.

[5]) Z. B. *Annali dell' Ist.* 1866, *tav. d'agg. B.* ΓΕΡΡFVΣ *Περσεύς*, +ΕΜΕΣΟ *Ἑρμῆς*, ΘΕΙ+Σ *Σφίγξ*. Luynes *Vases* t. 4. 5.

[6]) Das Original befindet sich in Paris, der Fundort ist unbekannt. Cf. Roulez, *Annali dell' Ist.* 1861 p. 299 ff.

schrieben ΙΔΕVϟ, ursprünglich also stand auch hier die dorische Form Δεύς und I wurde nur äusserlich von dem attischen Copisten beigefügt.

Durch die Annahme, dass ein peloponnesisches Vorbild copirt sei, erklärt sich auch am leichtesten ein Schreibfehler auf der Münchener Vase No. 124 mit dem Kampf um Troilos' Leiche[7]).

Das Bild weicht so vollständig von den bekannten Typen sonstiger Troilosdarstellungen ab, dass man vermuthen könnte, es läge in der Composition eine ungewöhnlich selbstständige Arbeit des Malers vor. Aber schon die nachlässige Ausführung lässt erwarten, dass ihr nicht die mühevolle Freude eigenen Schaffens vorangegangen ist und noch wahrscheinlicher wird das durch die auffallende Differenz zwischen dem Charakter des bildlichen Schmucks und der Inschriften.

Von dem Troilosbilde abgesehen, ist die ganze Vase mit ornamentalen Thierfiguren bedeckt und Jahn sagt geradezu, dass man sie den korinthischen beizählen würde, verböten dies nicht die attischen Inschriften[8]). Von diesen sind sechs durchaus richtig und in correctem voreuklidischen Alphabet geschrieben, daneben aber findet sich für ΘΕΙΦΟΒΟϟ die Verschreibung ΘΕΙΦVΝΟϟ (sic). V statt O kann auf zufälliger Verletzung des Gefässes oder Nachlässigkeit des Schreibers beruhen, der das O nicht ganz schloss, N für B aber wüsste ich mir nicht leichter zu erklären und in besserem Einklang mit allem was wir sonst über den Charakter der Vase ermittelt haben als durch die Annahme, dass der Maler eine korinthische Vorlage copirte auf der die linksläufige Form des β = ℧ einem N allerdings zum Verwechseln ähnlich war[9]).

Durch Uebertragung der Inschriften aus einem älteren Alphabet in ein jüngeres erklärt sich vielleicht auch besser als durch die Annahme einer nach falschen Analogien gebildeten dialectischen Nebenform die Schreibung ΜΛΟΦϟΟϟ für ΜΟΦϟΟϟ auf der sonst sorgfältigen chalkidischen Vase: München No. 125. Der zweite allgemein für A gelesene Buchstabe ist nach dem Facsimile bei Jahn nur ein Haken ohne Querstrich zwischen M und O.

Sollte hier missverstanden die durch das Galassische Gefäss als chalkidisch bezeugte Form ΜΛ vorliegen[10])? Das M war für den Vasenmaler nach dem vierten Strich zu Ende, doch fügte er gewissenhaft die beiden folgenden hinzu, da seine Vorlage sie bot.

Doch wie man auch über die Beweiskraft des einen oder anderen dieser Beispiele denken mag, die Möglichkeit des von Kaibel vorausgesetzten Verfahrens wird sich kaum bezweifeln lassen. Seine thatsächliche Anwendung aber bei der Berliner und Pariser Vase wird dadurch sicher gestellt, dass auch sachliche Momente auf den Peloponnes als Heimat der Composition hinweisen. Zunächst darf man wol allgemein den Satz hinstellen, dass voraussichtlich kein Mythus künstlerisch da zuerst dargestellt wurde, wo er nicht lebendig im Glauben und Cultus lebte. Nun wurde von Athenas Geburt erzählt, wo immer Dorier und Achäer wohnten[11]). In Ionien, in Attika war der Mythus nicht localisirt, hier kannte man keinen Triton und keine Tritonis. Sogar den in der Kunst immer bewahrten Zug, dass Athena gerüstet aus des Vaters Haupt stieg, hatte Stesichoros, der ihn zuerst in die Poesie einführte, sehr wahrscheinlich wie die meisten seiner Mythenneuerungen dem dorischen Volksglauben entlehnt. — Bestimmteren Anhalt aber bieten die eben besprochenen Vasen. Der Anwesenheit der Leto im Olymp ward schon gedacht, noch sprechender ist die Rolle der Demeter als Wehmutter. Als solche genoss sie unter dem Namen Ἐπιλυσαμένη, wie Hesychius s. v. berichtet, in Tarent und Syrakus Verehrung. Selbstverständlich hatten diese Städte, Colonien von Sparta und Korinth, den Cult aus der Heimat mit nach Italien genommen, mit gutem Recht also werden wir ihn für peloponnesisch ansehen dürfen.

Enger begrenzt wird das Gebiet durch die Bezeichnung des Hermes als *Κυλλήνιος*. Diese führt nach Arkadien und nach der Hauptstätte des arkadischen Hermescultus, nach Pheneos am Kyllene.

[7]) Gerhard Auserl. Vasenb. 223.

[8]) Einleitung p. CXLVIII f.

[9]) *Mon. ed Ann.* 1855 tav. 20. Kirchhoff Studien p. 78.

[10]) Kirchhoff Studien, Alphabettafel II col. XI.

[11]) Preller-Plew Griech. Myth. I p. 153.

Hier ward Athena als Tritonis verehrt, d. h. die Legende von der Geburt bildete den Mittelpunkt des Cultus, hier war der kyllenische Hermes zu Haus, hier genossen Poseidon und Apollon Verehrung und in welchem Ansehen Demeter stand, beweisen die Stadtmünzen, die ihr Bild tragen [12]). Und diese ganze Fülle nach Darstellung ringender Vorstellungen traf im benachbarten Korinth auf eine uralte Stätte handwerksmässiger Kunstübung. Dort, so scheint es, hat auch der Mythus von Athenas Geburt zuerst seine bildliche Ausgestaltung gefunden und es ist kaum Zufall, dass unter den Werken eines der ältesten griechischen Künstler, Kleanthes von Korinth, eine Athenageburt genannt wird. [13])

Die zwei bisher besprochenen Vasenbilder sind also, wie sachliche und epigraphische Indicien erweisen, direct von peloponnesischer Kunst abhängig. Unter anderen Bedingungen ist eine zahlreiche Klasse von Darstellungen der Athenageburt entstanden, die sichtlich unter einander verwandt, sich von den bisher betrachteten deutlich scheiden lassen. [14])

Die Vasenform ist die der Amphora mit ihren Modificationen, die Fundorte Vulci und Cervetri. Als Ur- und Musterbild der ganzen Reihe kann für uns die schöne Vase des Britischen Museums No. 564 gelten, die Henzen *Mon. dell' Ist.* III tav. 44, 45 publicirt hat (= *Élite cér.* I 65 *A*). Die Ausführung kann man nur, wie schon Jahn gethan hat [15]), mit der der Françoisvase vergleichen. Die Bildung der Augen und Haare, die Ornamente an Geräten und Kleidung, endlich die Beischriften sämmtlicher Figuren, Alles ist von vollendeter Sauberkeit. Auf einem prächtigen Thron mit Fussschemel, dessen Lehne das Vordertheil eines springenden Pferdes bildet, sitzt nach r. Zeus. Den Blitz hält er in der Rechten, in der Linken das Scepter und aus seinem Haupte springt die gewappnete Athena. Vor ihm steht mit hohem Kopfputz Eileithyia. Die Figur ist fast ganz ergänzt, doch ist die Restauration ebenso wie die der folgenden Gestalten Herakles und Ares durchaus sicher. Hinter Zeus steht die Leier spielend Apollon, ihm folgen eng vereint Hera und Poseidon. Nach links hin eilt in bekannter Haltung Hephaistos von dannen.

Zu demselben Typus gehören eine ganzen Reihe von Bildern, und da diese schon von Benndorf a. a. O. begründete Ansicht sich ohne weiteres als richtig erweist, so hebe ich nur die hauptsächlichsten Aehnlichkeiten hervor.

Dass Zeus auf allen Bildern sitzend dargestellt ist, erheischt allerdings wol die Situation und das gleiche mag von der Anwesenheit einer Eileithyia gelten. Die Verwandtschaft der einzelnen Exemplare offenbart sich aber in der übereinstimmenden Darstellung der freigewählten Nebenfiguren. So kehren z. B. — ich citire nach der übersichtlichen Zusammenstellung im 1. Band der *Élite cer.* — Herakles und Ares ebenso gruppirt wieder *Él.* 54. *Él.* 57 hat die Figur mit dem hohen Kopfputz erhalten. 59 ist nahe verwandt mit 60, sobald man die Gestalt des Hermes ergänzt denkt. 60 und 62 zeigen beide links Hermes und Apollon, rechts Ares mit dem Schild und stimmen auch in dem Löwenornament an Zeus' Thron überein. Mit 61 hat 62 die sonderbare Flügelfigur unter Zeus' Sitz gemein, während sonst 61 durch das Fehlen des Apollon und die Erscheinung des Hephaistos an 58 erinnert. Die Eule auf Zeus' Hand *Él.* 60 kehrt wieder *Mus. Greg.* II 48, 2b, die nicht näher charakterisirte Mantelfigur unter den Zuschauern *Él.* 59 findet sich auch *Greg.* II 39, 1a.

Kein Bild gleicht ganz dem andern. Mit sichtlicher Freude, um doch auch etwas an der Composition zu thun, rückt der Maler die Figuren hin und her. Trotzdem aber bleiben im Gesammteindruck alle diese Darstellungen nur Abbilder eines Typus.

Von dem zuerst betrachteten und als peloponnesisch erkannten scheidet sich dieser Typus durch Auslassung, wie durch Beifügung gewisser Figuren. So fehlen Leto, Amphitrite, Aphrodite, Demeter und Dionysos, eigenthümlich ist ihm der leierspielende Apollon, Hera, Herakles und dessen Gruppirung mit Ares.

[12]) Paus. VIII, 14—17.

[13]) Overbeck S. Q. 382. 383.

[14]) Gesammelt und besprochen von Benndorf, *Annali* 1865 p. 373 ff.

[15]) Einleitung p. CLVII. Auch Brunn hält dies Gefäss für echt alterthümlich, Probleme S. 120. (Separatabdr. p. 36.)

Das Musterbild dieser Klasse zeigt in Stil und Inschriften den reinsten attischen Charakter und das Hervortreten des Apollon und Ares stimmt gut damit überein. Am sprechendsten aber für den attischen Ursprung dieser Composition ist die Anwesenheit des Herakles bei der Geburt.

Bekanntlich wird nach der Vulgärtradition dieser Heros erst von Athena in den Olymp eingeführt. Wie konnte er also, so hat man gefragt, schon bei der Geburt seiner Beschützerin zugegen sein? Alle Erklärungen dieser Thatsache aus der Naivität der alten Kunst oder der Unwissenheit der Maler sind, wie ich glaube, falsch. Vielmehr liegt hier ein echter Zug altattischen Glaubens zu Tage. Die Athener rühmten sich Herakles zuerst als Gott verehrt zu haben, d. h. wie wir nach besserer mythologischer Einsicht sagen können: in Athen hatte Herakles nie aufgehört Gott zu sein, war nie herabgedrückt worden in die Stellung eines Heros [16]). Als Gott aber war er vom Anbeginn im Olymp und nahm an allem Theil was sich dort zutrug. Was ist natürlicher als dass wir ihn bei der Geburt seiner späteren Freundin finden?

Aus diesen Gründen stehe ich nicht an in den letztbesprochenen Vasenbildern eine Attika eigentümliche Darstellungsweise von Athenas Geburt zu erkennen, im Gegensatz zu der früher erörterten peloponnesischen.

Doch alle Differenzen beider Typen vermögen nicht ihre enge Verwandtschaft zu verdunkeln.

Recht schlagend scheint sich diese in der Stellung des Zeus zu zeigen, der auf allen Exemplaren beider Classen nach rechts gewendet sitzt. Und doch möchte ich hierauf kein Gewicht legen. Denn die gesammte schwarzfigurige Vasenmalerei hat zwar nicht das Gesetz, wol aber die sehr starke Tendenz alle Bilder nach rechts hin zu orientiren. Wenn überhaupt eine ausgesprochen einseitige Bewegung in der Composition herrscht und nicht, wie bei manchen Kampfscenen, den meisten Darstellungen der Eberjagd und sonst die Bewegung an beiden Enden beginnt und sich in der Mitte gleichsam aufhebt, so ist ganz überwiegend die Richtung derselben rechtsläufig. Nach rechts bewegen sich die Processionen und Hochzeitszüge, ziehen die Göttinnen zu Paris, verfolgt Achilleus den fliehenden Troilos, und nach derselben Richtung drängend umfasst Peleus Thetis, Theseus den Minotauros, Herakles den Löwen, bekämpft derselbe Geryones und die Hydra. Gewiss finden sich in allen diesen Fällen Ausnahmen, aber meist erklären sich diese durch Gründe der Responsion oder sind auf anerkannt flüchtige oder archaisirende Darstellungen beschränkt [17]). Um

[16]) Dettmer *de Hercule Attico* p. 70 f.

[17]) Bisweilen entsprechen linksläufige Darstellungen der Rückseite rechtsläufigen der Vorderseite alter Gefässe z. B. Arch. Zeitg. 1859, T. 125., *Mon. d. I.* X tav. 4. 5. — Troilos' Verfolgung von rechts nach links z. B. Gerhard, etr. u. camp. V. B. T. 13, 6. Heydemann V. B. T. IV greift Herakles die Hydra von rechts an, links steht aber in entsprechender Haltung Athena. Dass auch auf dem Kypseloskasten diese Scene in gewohnter Weise componirt war, hebe ich hervor, da sich in diesem Fall recht deutlich zeigt, wie genau Pausanias beschreibt. Er geht bekanntlich bei Beschreibung des untersten Streifens von rechts nach links, nennt Pelops-Oinomaos, Amphiaraos' Auszug, die Leichenspiele des Pelias und fährt dann fort (V, 17. 11): *τὴν ὕδραν δέ, τὸ ἐν τῷ ποταμῷ τῇ Ἀμυμώνῃ θηρίον, Ἡρακλεῖ τοξεύοντι Ἀθηνᾶ παρέστηκεν.* Herakles drang also von links her auf die Hydra ein und der etwas geschraubte Ausdruck hat seinen Grund in dem Bestreben die Figuren in der Reihenfolge zu nennen, in der sie sich dem von rechts herankommenden Beschauer darboten (Cf. Heydemann, Hermes IV, p. 381 ff.). Wie dies Bild, so ist auch das folgende in dem Reconstructionsversuch von Overbeck (Abhandl. d. Leipz. G. d. W. Bd. VI) schwerlich nach der richtigen Seite hin gewendet. Pausanias fährt nämlich fort: *Φινεύς τε ὁ Θρᾷξ ἐστί, καὶ οἱ παῖδες οἱ Βορέου τὰς Ἁρπυίας ἀπ' αὐτοῦ διώκουσιν.* Nach dieser Beschreibung müssen wir annehmen, dass Phineus in der rechten Ecke des Bildes gelagert war, die Boreaden aber die Harpyien nach links hin vor sich her trieben. Und genau in dieser Weise ist die Darstellung geordnet auf dem alterthümlichen Vasenbild *Mon. d. I.* X tav. 8. Es ist offenbar eine Feinheit der Composition, dass die Vertreibung der Harpyien und die Verfolgung des Perseus durch die Gorgonen ihren Platz je am Ende eines Streifens erhalten haben: beide Male geht die wilde Jagd hinaus ins Weite (Paus. V, 18, 5). Uebrigens entsprechen sich diese Bilder, das erstere nach der erwähnten Vorlage reconstruirt, so augenfällig, dass die Absicht des Künstlers durch diese gleichartigen Scenen an zwei Endpunkten des Werks die Gesammtcomposition zusammen zu halten, vielleicht geradezu den Beschauer vom Ende des ersten an den Anfang des zweiten Streifens hinaufzuführen, mir nicht zu verkennen scheint. Die erste Voraussetzung hierfür ist natürlich, dass beide Scenen sich mit einem Blick übersehen liessen, also, wie auch Brunn annimmt (Kunst bei Homer p. 22), sämmtliche Darstellungen an der Vorderseite des Kastens angebracht waren. Zu dieser Annahme führt aber ohnehin die Unmöglichkeit bei Vertheilung der Bilder auf drei Seiten den zweiten Streifen der linken Seitenfläche zu füllen. Schon Overbeck ist von diesem Theil seiner Reconstructionsarbeit nicht voll befriedigt (a. a. O. p. 74). Heut darf man wohl bestimmt aussprechen,

wenigstens in einem Fall bestimmte Zahlen zu nennen, so befinden sich nach Stephani's Katalog auf den schwarzfigurigen Vasen der Eremitage 51 Wagen dargestellt, Zwei- und Viergespanne. Von diesen stehen 4 in dem bekannten archaischen Schema nach vorn gewendet, von den übrigen 47 aber nicht weniger als 42 nach rechts hin. Von den 5 nach links gerichteten beweisen aber 2 nicht gegen die Regel, da bei No. 152 und 337 Gründe der Composition die Stellung entschieden. No. 33, 131, 300 sind „sehr sorgfältig" in der Ausführung, aber vielleicht nicht sehr alt.

Die Beobachtung lässt sich viel weiter ausdehnen: ich erinnere nur an die archaischen Grabstelen und die melischen Terracotten (Schöne Griech. Reliefs p. 62), doch wird schon das Gesagte genügen, um Schlüsse allein aus der Stellung des Zeus auf die Verwandtschaft der beiden Typenreihen unräthlich scheinen zu lassen. — Doch ist diese auch ohnehin deutlich genug durch die Gleichförmigkeit der ganzen Composition mit Zeus in der Mitte und den stehenden Göttern rechts und links, der typischen Handbewegung der Eileithyien und der ständigen Darstellung des Geburtsactes. Denn wenn bisweilen die kleine Athena auf Zeus' Haupte fehlt, so tragen daran wol nur Mangel an Raum oder Nachlässigkeit des Künstlers die Schuld. Die Composition wird dadurch nicht geändert und wenigstens *Mon. d. I.* VI tav. 56, 3 zeigt sich in der Flucht des Hephaistos bereits die Wirkung des Wunders, obgleich die Göttin nicht sichtbar ist.

Besonders deutlich aber, wie ich meine, wird die Zusammengehörigkeit beider Klassen durch eine Aeusserlichkeit. Unter Zeus' Sessel erscheint häufig auf Exemplaren des attischen Typus eine kleine Figur, die meist unverstanden und unverständlich gezeichnet (*Élite cér.* I 59—62. 65 A), doch auf einem Bilde sich deutlich als tragendes Glied des Thrones erweist (*Mon. d. I.* VI tav. 56, 2). Schon Friederichs hat erkannt, dass hier ein altes, aus der assyrischen Kunst treu herübergenommenes Motiv vorliegt[18]) und man könnte darnach eine allgemeinere Verbreitung desselben erwarten. Aber mit einer einzigen Ausnahme (Gerhard Vasenb. 7) finden sich jene ursprünglich tragenden Figuren nur unter dem Sessel des Zeus bei der Athenageburt: an diesem Orte aber sind sie beiden Typen eigenthümlich. Denn dass auch die peloponnesische Reihe jenes Motiv kannte, zeigt die Berliner Vase, auf der zwar nicht der Atlant, wohl aber — eine bequeme Abkürzung — ein fünfter Fuss mitten unter Zeus' Thron gemalt ist.

Die Verwandtschaft einmal festgestellt, fällt es nicht schwer, den Grad derselben näher zu bestimmen.

In der altkorinthischen Schule, so müssen wir annehmen, hatte sich eine feste Weise herausgebildet, den bei den Doriern viel gefeierten Mythus von Athenas Geburt auch künstlerisch darzustellen: Zeus thronte nach rechts gewendet, umgeben von Demeter Ἐπιλυσαμένη und Eileithyia, und in feierlicher Ruhe sahen die umstehenden Götter Athena gerüstet seinem Haupte entsteigen. Nur Hephaistos eilte erschrocken hinweg, das Beil im Arm, mit dem er den lösenden Schlag geführt hatte[19]). Anzahl und Auswahl der theilnehmenden Götter wird immer

dass sich mit den drei Gruppen der Nacht, der Dike und Adikia und der Pharmakeutriai der Raum nicht füllen lässt. Denn nach dem Vasenbild *Mem. d. Ist.* II t. 4, 4 nahm die Mittelgruppe ungefähr halb so viel Platz ein wie Overbeck ihr zugetheilt hatte und wer sich erinnert, wie sparsam in der Erfindung neuer und zäh in der Ueberlieferung alter Typen die griechische Kunst ist, wird sich von der Annahme kaum trennen mögen, dass die bekannten schwarzfigurigen Vasenbilder mit einer stehenden Frau, die zwei Kinder auf dem Arm trägt (*Él. cér.* II, 2. A. V. B. 55, 2. *Greg.* II, 39, 1, cf. Jahn, Arch. Aufs. p. 68 f.), zwar nicht immer die Nyx mit Schlaf und Tod darstellen, dass aber nichtsdestoweniger diese Gruppe auf dem Kypseloskasten kaum anders ausgesehen hat. Jene Darstellung, die sich auf rothfigurigen Bildern gar nicht mehr findet und schon auf schwarzfigurigen nicht mehr lebendig in die Composition gezogen wird, macht ganz den Eindruck als hätten wir in ihr einen alten Typus vor uns, der schon zur Zeit der schwarzfigurigen Vasenmalerei nur noch die Bedeutung einer rudimentären, traditionell fortgeführten Bildung hatte. Mit solcher Nyx wäre natürlich der Raum nicht annähernd zu füllen. Denn den Ausweg, zu den drei mystisch-allegorischen Bildern noch eine oder die andere Gruppe der Vorderseite herüberzuziehen wird Niemand einschlagen wollen. Vielmehr muss die Zahl der *ᾄδουσαι Μοῦσαι* (V, 18, 3) auf neun erhöht und Alles auf einer Seite angeordnet werden.

[18]) Philostratische Gemälde p. 215, 4. Botta et Flandin *Monum. de Ninive* I, 18. Flandin et Coste pl. 155 f.

[19]) Dass Gitiadas im Tempel der Chalkioikos an Stelle des Hephaistos Hermes (Philodem *περὶ εὐσεβ.* 59 p. 31 Gomperz) gesetzt hatte, muss auf localer Legende beruht haben.

vom Belieben des einzelnen Malers abgehangen haben, nur Poseidon fehlte in sorgfältigen Bildern wohl nie.

Von diesem Typus wurden um die Mitte des fünften Jahrhunderts unter zufälliger Bewahrung einiger dorischen Eigenthümlichkeiten in Paläographie und Auswahl der anwesenden Götter zwei Exemplare vielleicht in derselben attischen Werkstatt copirt: die Berliner und die Pariser Vase. Aber schon früher hatte man korinthische Darstellungen der Athenageburt in Attika nachgeahmt, ja diesen Typus so oft übertragen, dass er schliesslich in Athen vollkommen heimisch geworden war, Wurzel geschlagen und sich selbstständig weiter entwickelt hatte. So entstanden die echt attischen Bilder mit Herakles und dem Kitharöden Apollon, deren schönstes die von Henzen publicirte Vase zeigt (*Mon. d. I.* III tav. 44 = *Él. cér.* I 65 A).

Nur im ersten Moment könnte es befremden, dass nach dieser Annahme einer der beliebtesten Typen altattischer Kunst aus dem Peloponnes entlehnt sein soll. Schärferes Zusehen lehrt sogleich, dass hier nur ein Glied aus einer langen Kette vorliegt, dass überhaupt die Maler der schwarzfigurigen attischen Vasen fast nur mit peloponnesischen Typen gearbeitet haben.

Da diese Thatsache zwar von Allen, die sich an der Reconstruction des Kypseloskastens versucht haben, vorausgesetzt worden ist, nirgends aber in historischem Zusammenhang entwickelt, so will ich wenigstens einige Belege hervorheben[20]).

Mit ganz besonderer Vorliebe muss wie die religiöse, so auch die künstlerische Phantasie sich in ältester Zeit mit Vorstellungen der Eberjagd beschäftigt haben. Denn während sonst in unserem Vorrath altkorinthischer Vasenbilder keine Darstellung wiederkehrt, finden sich mit Eberjagden sogar vier Gefässe geziert: 1) die Dodwellvase (München 211 = Dubois *Introd.* pl. 56). 2) die Lekythos bei Dubois pl. 61. 3) die Vase ebendort pl. 27 und 4) das Caeretaner Gefäss *Mus. Greg.* II 17, 2.

Die Composition von 3 und 4: der Eber in der Mitte, rechts und links von Hunden und speerbewaffneten Männern angegriffen, kehrt fast genau so auf der Françoisvase wieder (*A*), der Kylix des Glaukytes und Archikles (*B*) (*Mon. d. I.* IV tav. 59. Gerh. Vasenb. 235) und den zwei von Gerhard, Etr. u. camp. V. B. Taf. X 1—4 publicirten attischen Bildern (*C* und *D*); ja die Vase *C* gradezu für korinthischen Ursprungs zu halten, hindern nach Jahn (Einleitung CXLIX 1059) einzig die attischen Inschriften. — Bogenschützen, obgleich ausser Paris sehr selten in der ältesten Kunst dargestellt, betheiligen sich an der Jagd auf der François- wie auf der Dodwellvase und der Lekythos Dubois pl. 61. Der individuelle Zug, dass ein Hund dem Eber auf den Rücken gesprungen ist, findet sich gleichmässig auf dem korinthischen Gefäss *Greg.* II 17, 2 und den attischen *A. B. D.* Ebenso erscheint in beiden Klassen wiederholt ein Jagdgenosse vom Eber überrannt (1. 2. *A. C. D.*). Die Uebereinstimmung bis in Einzelheiten der Anordnung ist zwischen den attischen und korinthischen Bildern so gross, dass gemeinsame Abhängigkeit von einer vorausgesetzten poetischen Quelle zu ihrer Erklärung nicht ausreichen würde. Hier liegt deutlich bildliche Tradition vor.

Ununterbrochen scheint auch der Zusammenhang bei den Troilosbildern. Mit Vorliebe hat die schwarzfigurige Vasenmalerei den einleitenden Moment ausgewählt, wie Achilleus im Hinterhalte am Brunnen kniet, während Polyxena, begleitet von dem berittenen Troilos, herankommt, um aus der löwenköpfigen Quelle Wasser zu schöpfen. Aber kaum eine dieser Darstellungen kann man als sorgfältig und frisch bezeichnen, meist stossen sie ab durch gedankenloses Weglassen wichtiger Figuren oder durch Flüchtigkeit und Trockenheit des Stils. In-

[20]) Am Eingehendsten hat sich Jahn Einleitung p. CLXVII über diesen Punkt geäussert: „Nicht unbemerkt darf die Uebereinstimmung bleiben, welche zwischen den Vorstellungen der schwarzfigurigen Vasen und den ältesten Kunstwerken, von denen wir wissen, sich zeigt. Perseus und die Gorgonen und der Kentaurenkampf sind am Schilde des Herakles gebildet und die Darstellungen am Kasten des Kypselos und am amykläischen Thron sind nicht nur zum grössten Theil auf den alten Vasenbildern nachweisbar oder diesen durchaus analog, sondern das Wenige was über dieselben berichtet ist beweist auch die Verwandtschaft in der Auffassung und Darstellung dieser Sagen. Auch daraus ergiebt sich, wie die Vasenbilder aus einer festgegründeten, allgemein gültigen Kunstübung hervorgegangen sind."

schriften finden sich nie[21]). Der Typus macht auf den attischen Bildern durchaus den Eindruck des Abgelebten, halb Erstarrten. Und wie alt er in der That damals schon war, lehrt die Vase des Timonidas, die kaum nach 600 v. Ch. entstanden, ihn vollkommen ausgebildet zeigt[22]). Für sein Fortleben in Korinth beweist die Lekythos Arch. Z. 1856 t. 91, 1, in Attika aber scheinen ihn fast nur zu eigener Production unfähige Köpfe fabrikmässig nachgeahmt zu haben.

Es kann als Regel hingestellt werden, dass ein Typus ausgebildet wird an und für einen einzelnen Mythus, dann aber auf Vorgänge verwandten Inhalts aus dem mythischen oder alltäglichen Leben Anwendung findet. So bildete man zuerst wieder und immer wieder die kalydonische Jagd, aber schon zur Zeit der Dodwellvase in demselben Schema auch Jagden des täglichen Lebens[23]). So verallgemeinerte sich die Ueberraschung der Polyxena durch Achill zum Ueberfall eines beliebigen Mädchens am Brunnen, so die Verherrlichung troischer Kämpfe zu Schlachtdarstellungen schlechthin, die man nicht versuchen soll individuell zu deuten, wie alte und neue Erklärer es mit der Schlacht im dritten Streifen des Kypseloskastens versucht haben.

In ähnlicher Weise scheint sich die auf schwarzfigurigen Vasen häufige Darstellung eines Kriegers, der zum Auszug bereit mit seinem Genossen auf dem Streitwagen steht und den Frauen und Kinder, letztere meist getragen, Abschied nehmend umringen, aus der in der korinthischen Kunst üblichen Darstellung von Amphiaraos' Ausfahrt entwickelt zu haben (Paus. V 17, 4. *Mon. d. I.* X tav. 4. 5.). In diesem Fall aber kam der Typus nur in seiner allgemeineren Verwendung nach Attika. Denn attische Bilder mit Amphiaraos' Auszug in diesem Schema giebt es nicht und charakteristisch scheint es mir, dass diejenigen Darstellungen einer Ausfahrt, die am meisten an Amphiaraos' Abschied erinnern, dem korinthischen Typus folglich am nächsten stehen, durchweg nachlässig ausgeführt sind (Vgl. Gerh. Vasenb. 208, *Greg.* II 48, 2, Overbeck Gallerie p. 97 ff.) Wo ein attischer Künstler selbstständig denkt und schafft, kehrt auch neues Leben in die alte Form zurück, wie vor Allem bei dem Bilde *Mon. d. I.* III tav. 45. Fast möchte man glauben, der Maler habe hier die Person des Kallias *λακκόπλουτος* darstellen wollen.

Schwieriger noch ist es natürlich, über Typen zu urtheilen, für welche korinthische Originale nicht vorliegen. Aber Peleus' Ringkampf mit Thetis, Perseus' Verfolgung durch die Gorgonen, der Zug der Göttinnen zum Parisurtheil, Menelaos' Bedrohung der Helena, Herakles' Abenteuer mit Nessos u. a. zeigen auf den attischen Bildern eine so typische Prägung und diese Typen stimmen so gut zu dem, was wir über die Darstellung dieser Mythen am Kypseloskasten und amykläischen Thron wissen, dass auch in diesen Fällen fast sicher Entlehnung angenommen werden kann[24]).

Und wenn bei diesen Mythen sich manche Uebereinstimmung durch eine vorausgesetzte Abhängigkeit der bildenden Kunst von der Poesie erklären liesse, wie kommt es, dass auch Figuren wie der unter Bäumen ruhende Dionysos, oder Dike und Adikia, vielleicht auch Nyx mit Schlaf und Tod auf attischen

[21]) Jahn, Arch. Zeitg. 1856 p. 227 f.

[22]) Arch. Zeitg. 1863. p. 57 ff. T. 175. Th. Schreiber (*Annali* 1875 p. 210) hat diese Vase aus dem ganz unzureichenden Grunde, dass Troilos bärtig ist, für ein spätes Fabricat erklärt. Für uralt hält sie aber auch Brunn Probleme p. 91 (S. A. p. 7). Zu den Inschriften bemerke ich, dass Jahn mit Unrecht *Πηλαμος* liest. Der dritte Buchstabe ist ein etwas misslungenes aber deutliches Ϟ, ϟ müsste die Form Ϙ haben. Die scheinbare Verwendung von + im Werthe von ξ in *Ξένθος* wird mit der schlechten Erhaltung des Originals zusammenhängen. Der obere und untere Querstrich des Ξ waren sehr kurz wie auf der Vase des Chares Arch. Zeitg. 1864 T. 184.

[23]) Eine entgegengesetzte Ansicht hat, gleichfalls unter Berufung auf die Dodwellvase, unlängst A. Furtwaengler geäussert: „Der Dornauszieher" u. s. w. p. 16 ff. Nach ihm „mussten am allgemein Menschlichen die Typen ausgebildet werden, nach denen das Mythische sich dann gestaltete." Wie hätte es aber, um mich auf den vorliegenden Fall zu beschränken, wenn man von Darstellungen des Alltaglebens ausging, typisch werden können einen vom Eber getödteten Jagdgenossen zur Raumfüllung unter die Füsse des Thiers zu legen? Gleich als ob ein derartiges Unglück zu den nothwendigen Vorkommnissen jedes Jagdvergnügens gehört hätte! Man bildete zuerst die kalydonische Jagd und der Verwundete ist Ankaios, später aber war der Typus so gefestigt, dass er auch auf „Genrebilder", wie die Dodwellvase, Anwendung fand.

[24]) Jahn Einleitung p. CLXVII. Vgl. Arch. Aufs. p. 7 ff.

Bildern wiederkehren? Nur auf einen Punkt will ich noch hinweisen. Geryones wurde in Griechenland bald geflügelt gedacht, bald einfach als dreileibiger Mann. Geflügelt bilden ihn durchgehend die chalkidischen Vasen (Gerhard Vasenb. 105. 325), und dass diese Vorstellung auch in Attika populär war, beweisen Aristophanes' Anspielungen Ach. v. 1082 und nach der Beobachtung von Petersen die Metopen des Theseion[25]). Wie kommt es, dass auf attischen Vasenbildern ohne Ausnahme Geryones ungeflügelt erscheint? Ich glaube einfach, weil die Lehrerin der attischen Vasenmalerei, die korinthische Kunst ihn nach Paus. V 19, 1 ungeflügelt darstellte als *τρεῖς ἄνδρες ἀλλήλοις προσεχόμενοι*. Nach attischen Vasenbildern (Gerhard Auserl. Vasenb. 104 bis 108) muss also die Scene am Kypseloskasten reconstruirt werden, nicht nach einer chalkidischen Vorlage.

Alle diese Erwägungen führen zur Annahme, dass wenigstens ein bedeutender Theil der in der schwarzfigurigen Malerei üblichen Typen aus dem Peloponnes entnommen war, und ein gewisser, von Brunn so stark betonter Mangel an Frische, der manchen altattischen Bildern eignet, findet hierdurch, meine ich, seine Erklärung. Jene Vasenmaler hatten in der That schon Etwas Fertiges vor sich und noch dazu Typen, die ein etwas anders gearteter Volksstamm geschaffen hatte, und gewiss nicht alle, wohl aber manche attische Maler haben ihnen gegenüber die Selbstständigkeit verloren und sind Nachahmer geworden.

Ist diese Auffassung richtig, so war der Uebergang von der schwarz- zur rothfigurigen Malerei nicht nur ein Wechsel der Technik, sondern ein Schritt zur Mündigkeit und Selbstbefreiung des attischen Geistes.

So deutlich ein ununterbrochener Zusammenhang zwischen den schwarz- und rothfigurigen Vasen besteht, so wenig lässt sich verkennen, dass in der rothfigurigen Malerei grade die als peloponnesisch vermutheten Typen zurückgedrängt werden und ganz neue, wie z. B. die Scenen der Liebesverfolgung und das Einschenken der Abschiedsspende, jugendfrisch emportauchen.

Auch der Inhalt der Darstellungen wird specifisch attischer. Was bietet die schwarzfigurige Malerei an attischen Localmythen? So gut wie Nichts. Denn der Kampf mit dem Minotauros ward auch am Kypseloskasten und in Amyklä gebildet, und wenn Exekias einmal Akamas und Demophon malt, so besitzt er dafür nicht eigene Typen, sondern hätte die Dioskuren genau ebenso dargestellt. Sogleich mit dem Auftreten rothfiguriger Bilder erscheinen aber Darstellungen von Localmythen, die eigene Typen geheischt und gefunden haben: Boreas, der Oreithyia verfolgt, Theseus im Kampf mit Skiron, Prokrustes und Kerkyon, sein Hinabtauchen zu Amphitrite und die Bändigung des marathonischen Stiers[26]). Auch Triptolemos' Aussendung ist, wie ich vermuthe, zuerst rothfigurig gemalt worden; denn die wenigen schwarzfigurigen Bilder dieses Gegenstandes verrathen nach Stil und Technik spätere Zeit (Gerh. Vasenb. 41 ff.).

Auch die Darstellungen der Athenageburt sind von diesem neuen Geist nicht unberührt geblieben. Ein rothfiguriges Bild, das den alten Typus wiederholt, giebt es nicht. Neues bieten alle. Freilich die Blacas'sche Schale (*Él.* I 63) zeigt eine späte, in der Figur des Zeus vielleicht nicht einmal vom Geist frivoler Parodie ganz freie Darstellung, das Bild bei Laborde *Vases de Lamberg* I 83 (*Él.* I 55) ist auf Zeus, die kleine ebengeborene Athena und eine Eileithyia beschränkt und von dem Bilde *Mus. Greg.* II 21, 1a möchte ich nicht einmal mit Sicherheit behaupten, dass es eine Athenageburt darstelle. Denn wer kann ahnen, wenn Hera in der Mitte thront und links von ihr Zeus, rechts den Helm schwingend Athena steht, dass diese eben aus des Gottes Haupt geboren worden ist. Das Heraneilen der Nike, die Anwesenheit von Poseidon, Hephaistos und andern Göttinnen vermögen die Deutung dieser zum Mindesten unklaren Composition keineswegs über jeden Zweifel zu erheben.

Desto herrlicher ist aber jener Mythus auf der

[25]) Arch. Zeitg. 1866 p. 257 f.

[26]) Die Theseusbilder auf der Schale des Euphronios. Conze Vorlegeblätter Ser. V, 1.

aus Beugnots Besitz in das britische Museum No. 741 übergegangenen Vase dargestellt, abgebildet Gerh. Vasenb. I 3. 4. = *Él. cér.* I 64. 65.

In der Mitte thront en face das Scepter in der Linken und nach rechts umschauend Zeus (IEVΣ), auf dessen Haupte leicht schwebend und in voller Gestalt Athena erscheint (AΘENA). Während links Hephaistos (EΦAIΣTOΣ) und rechts Eileithyia (AVOIΘΛIH) in momentaner Bewegung erschrocken zurückweichen, eilt von links Nike heran, ihre neue Gebieterin zu begrüssen. Von der anderen Seite kommt Artemis (ΣIMΕTΡA) herbei, eine schlanke Gestalt mit dem Bogen in der Hand, und der junge Mann, der ihr auf der linken Hälfte des Bildes entsprechend ruhig hinter Poseidon (ΓOΣEIΔΩN) steht, scheint Apollon. Der herbeieilende Dionysos (ΔIONYΣOΣ) ist kenntlich durch den Thyrsos, das lange Gewand, den reichen Schmuck des Haupt- und Barthaars. Eingeschlossen wird die ganze Darstellung durch zwei Männer, die in ihre Mäntel gehüllt und auf Stäbe gestützt ruhig zuschauen. Der zur Rechten hat weisses Haar und weissen Bart, das Haar des andern ist schwarz, aber er scheint kahlköpfig. Die Deutung dieser Gestalten ist dunkel; am liebsten würde man natürlich an Localpersonificationen denken [27]). So deutlich in dieser Darstellung der alte Typus durchklingt, drei Momente haben doch dem Bilde ein durchaus verändertes Gepräge verliehen: die Einführung der Nike, das Zurückweichen der Eileithyia und die En-face-Stellung des Zeus. Nun gehört nach seinem Stil und dem Charakter der Inschriften das Bild in die letzten Decennien des 5. Jahrhunderts. Wie die falsche Schreibung EΦAIΣTOΣ zeigt, wurde die Aspiration bereits nicht mehr gesprochen. [28]) Schon seit Jahrzehnten also stand jedem Athener im Ostgiebel des Parthenon Phidias' Darstellung der Athenageburt vor Augen und die Frage, ob der Maler der Beugnotschen Vase die Umbildung des überlieferten Typus vollkommen aus eigner Kraft vollzogen hat oder sich in echt antiker Weise an das Werk eines grösseren Vorgängers anlehnte, ist unabweisbar. Bei der überwiegenden Stellung, die Phidias im Kunstleben seiner Zeit einnahm, und dem offenen Blick und treuen Gedächtniss für künstlerische Formen, die auch dem attischen Handwerker eigen gewesen sein müssen, würde es befremden jene Modificationen ohne Einfluss von Phidias' Schöpfung vollzogen zu sehen. Und in der Tat scheint mir wenigstens in zwei Punkten eine Nachwirkung der Parthenonsculpturen unverkennbar.

Wie auf dem Vasenbild, so eilt auch im Giebel Nike der neu gebornen Herrin zu und das Motiv der erschrocken zurückweichenden Eileithyia ist deutlich beeinflusst von der s. g. Iris. Wie aber steht es mit der Stellung des Zeus? Seit alter Zeit pflegen Vasenmaler Figuren, deren Erscheinung sie besonderen Nachdruck zu verleihen wünschen, en face darzustellen [29]). In all diesen Fällen aber wird dem Beschauer das Gesicht zugewendet und gerade hierdurch der gewünschte Effect erzielt. Der Zeus auf der Beugnotschen Vase hingegen wendet den Kopf wieder in's Profil. Dazu kommt, dass die En-face-Stellung einer thronenden Figur ganz besonders kühn erscheint und meines Wissens für diese Zeit ohne Beispiel ist. So kann ich mich der Vermuthung nicht erwehren, dass es auch in diesem Punkte der Einfluss von Phidias' Werk war, der den Vasenmaler veranlasste die gewohnten Bahnen zu verlassen.

Selbst wenn diese Annahme begründet wäre, bliebe die Frage, ob im Parthenongiebel der Act der Geburt selbst oder ein ihm folgender dargestellt war, offen. Doch möchte ich noch auf ein Moment hinweisen, das es mir zweifelhaft erscheinen lässt, ob man mit Recht der zur Reife gelangten griechischen Kunst die plastische Darstellung der Geburt aus dem Kopf, bei der man durchaus nicht an eine puppenhafte Bildung der Athena zu denken genöthigt ist, ohne weiteres ein für allemal abspricht.

Kurz vor Erwähnung des Heiligthums der Athena Ergane auf der Akropolis, also ungefähr vor der Westfront des Parthenon, notirt Pausanias: *Ἀθηνᾶ τέ ἐστιν ἀνιοῦσα ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός* und bevor

[27]) Derartige Figuren scheinen die Maler der schwarzfigurigen Gefässe *Él.* I, 59 und *Greg.* II, 39, 1ª vor Augen gehabt zu haben, die also schwerlich vor Ende des fünften Jahrhunderts entstanden sind.

[28]) Schütz, *Historia alph. att.* p. 54 ff.

[29]) Brunn Troische Miscellen p. 76.

er in den Parthenon eintritt, also östlich von diesem: *πεποίηται δὲ καὶ τὸ φυτὸν τῆς ἐλαίας Ἀθηνᾶ καὶ κῦμα ἀναφαίνων Ποσειδῶν.* [20])

Da der Perieget Reliefs nur wenn sich ein besonderes Interesse an sie knüpft erwähnt, so dürfen wir beide Darstellungen für statuarische halten und zugleich erschliessen, dass ihre Aufstellung, in deutlicher Beziehung zum Parthenon aber so tactvoll angeordnet, dass eine unmittelbare Vergleichung jener Gruppen mit den entsprechenden Giebelcompositionen unmöglich war, erst nach Vollendung des Tempels erfolgt sein kann. Die Zeit der Aufstellung beweist nun freilich nicht stringent für die Zeit der Entstehung; die fraglichen Werke könnten früher einen andern Platz auf der Akropolis innegehabt haben. Aber ist es wahrscheinlich, dass von allen Athenamythen grade jene zwei schon plastisch auf der Akropolis verherrlicht waren, die unseres Wissens Phidias zum ersten Male als Gegenstücke zusammenordnete? Näher liegt doch wol der Gedanke, dass jene Weihgeschenke von Anfang an mit Beziehung auf einander gearbeitet waren und der Zeit nach Phidias angehören. [21])

Bonn a. Rh. GEORG LOESCHCKE.

[20]) I, 24, 2. 3.

[21]) Dass die Gruppe des Poseidon und der Athena abhängig war von Phidias Composition würde evident sein, wenn man die bekannte Darstellung vom Streit der beiden Götter auf attischen Bronzemünzen mit Jahn u. A. als sichere Nachbildungen jenes Werkes fassen dürfte. Cf. Jahn, *Giove Polieo* p. 14. Tav. I, 13.

MISCELLEN.

DIE ANTIKENSAMMLUNG DES PALAZZO TORLONIA AN DER LUNGARA.

Im vergangenen Sommer erlangte ich unter besonders glücklichen Umständen durch die seltene Liberalität des Fürsten Torlonia die Erlaubnis, seine reiche und prächtige Antikensammlung an der Lungara zu Trastevere, die leider so streng vor fremden Augen behütet wird, besichtigen zu können.

Ein Theil der hier vereinigten Monumente, vielleicht der werthvollste, darunter die berühmte Hestiastatue, stammt aus der ehemaligen Giustinianischen Sammlung, anderes aus den umfänglichen Ausgrabungen des Fürsten in seiner Besitzung zu Porto bei Fiumicino, manches ist aus verschiedenen Palästen desselben und aus seinen Villen, einiges auch aus Villa Albani hierher versetzt worden. Ich gebe aus meinen Aufzeichnungen, so wie sie damals in der Kürze der Zeit möglich waren, zunächst die Beschreibung folgender Monumente.

Unter den jüngsten Bereicherungen dieser noch fortwährend anwachsenden Sammlung befindet sich eine viereckige Reliefplatte, die nach Angabe des Custoden vor etwa zwei Jahren bei Capo di Bove (Grabmal der Caecilia Metella) an der Via Appia zu Tage kam. Sie ist etwa 0,70 M. breit und nicht ganz so hoch, doch oberwärts geradlinig abgebrochen. Der Durchmesser der Platte beträgt c. 0,02 M., der untere die Darstellung einfassende Rand ist c. 0,04 M. hoch und ohne Inschrift.

In der Mitte steht ein, wie es scheint, bärtiger Mann, mit der Chlamys um die Schultern, einen Stab (?) auf dem etwas erhobenen linken Unterarm tragend. Auf dem gesenkten Haupte sitzt ein Petasos. Mit der Rechten führt er am Zügel sein Pferd. Er geht langsam vorwärts oder hat eben zu schreiten aufgehört. Standbein ist das rechte, das andere ist ein wenig eingeknickt, die Fußspitze zurückgestellt, in jener auf attischen Reliefs der ersten Blüthezeit beliebten Weise. Beide Figuren sind von rechts nach links gewendet. Hinter ihnen ein Windspiel, welches den Kopf erhebt. Vor diesem neben seinem Pferde stehenden Reiter und ihm zugewendet (in einer Entfernung, dass für eine Figur Zwischenraum bleibt) steht ein um

ein viertel kleinerer bärtiger Mann, im langen Chiton, welcher die rechte Schulter bloss lässt. Standbein ist das rechte, das linke ist etwas vorgesetzt. Er erhebt die rechte Hand ein wenig, wie um ein Anliegen vorzubringen oder adorirend, die linke geschlossene Hand ist ohne Gestikulation an den Leib gehalten. Zwischen beiden Figuren befindet sich ein altarähnlicher behauener Stein, dessen Ecken nur etwas abgestumpft sind. Auf dem Grunde des Reliefs ist gebirgiges Terrain angedeutet, auf welchem zwei offenbar männliche sitzende Figuren links und rechts an den Seiten der Darstellung und eine stehende in der Mitte gerade über dem Reiter sich befinden. Von den beiden ersteren Figuren, deren Gewand auf den Oberschenkeln liegt und vermuthlich den Leib unbedeckt liess, ist die obere Hälfte mit dem entsprechenden Stück der Platte verloren gegangen. Von der mittleren, vollgewandeten Figur ist nur der untere Theil, etwa bis zum Knie, erhalten.

Das Relief ist sehr flach gehalten und von sorgfältiger, ohne Zweifel griechischer Arbeit, zeitlich etwa dem bekannten Thonrelief mit Sappho und Alkaios nahestehend, d. h. reif-archaisch. Die Köpfe sind sehr beschädigt, die Formen noch von einer gewissen Magerkeit, die Faltengebung erinnert an die systematische Fältelung der archaischen Zeit. Sonst schon völlig freier schöner Stil.

Kolossaler Marmorkopf eines Jünglings. Ungenügend publicirt bei Vitali *marmi scolpiti esist. nel palazzo Torlonia* II tav. 8. Der Typus ist verwandt demjenigen des Neapler Bronzekopfes *Mon. dell' Inst.* 1870 vol. IX tv. 18. Die Augen sind noch nach innen gesenkt, die Mundwinkel emporgezogen. Trotzdem erscheint der Archaismus sehr gemildert, viel mehr als in der verglichenen Bronze. Hinterkopf, Nase, Theile der Lippen, der grösste Theil des Kinnes und Stücke der linken Wange sind ergänzt. Auch der Hals ist nur zu einem geringen Theile antik. Die Haare fallen noch auf die Stirn herab, aber in freier gebildeten Locken, die am Stirnrand ziemlich breit ansetzen und sich schnell verjüngen. Scharfe, präcise Arbeit.

In einem besonderen Zimmer sind Werke aus polykletischer und lysippischer Schule zusammengestellt. Ich begnüge mich, daraus folgende zwei Monumente hervorzuheben.

Neben einem Marmorkopf von gut polykletischem Charakter steht ein anderer, der wie eine Vereinigung des lysippischen mit polykletischem Stile aussieht. Die polykletische Haarbehandlung ist noch an der Stirn beibehalten, aber nach hinten zu allmählich in die lysippische umgewandelt. In Mund und Augen ist noch Einiges von Polyklet, in den völlig naturwahren, ohne jede Schärfe gebildeten Wangen ist Lysipps Naturalismus nicht zu verkennen. Die Nasenspitze ergänzt, ebenso die Büste.

Marmorstatue eines Discuswerfers, der eben die Scheibe abgeschleudert hat und ihr, noch ganz zusammengekrümmt vom Wurfe und mit dem Oberkörper vornüber gebeugt, die Schultern zusammengepresst, in höchster Erwartung nachschaut. Besonders charakteristisch ist die Haltung des Kopfes, der gleichsam dem Wurfgeschoss nacheilt. Die Arme, welche sehr sprechend diese Spannung ausdrücken, sind grösstentheils ergänzt, aber offenbar in richtiger Weise, der rechte Arm von der Schulter, der linke vom Ellenbogen an. Ausserdem ist der linke Unterschenkel und die Nasenspitze modern. Das Uebrige vortrefflich erhalten. Der Kopf trägt lysippischen Charakter und Porträtzüge, die sich auch am Körper wahrnehmen lassen.

Dasselbe Motiv wiederholt sich bekanntlich in zwei Bronzestatuen des *Museo nazionale* zu Neapel, welche gewöhnlich als Wettläufer aufgefasst werden. Vielleicht liegen hier nur Repliken desselben Werkes vor.

Zu der Torlonia'schen Statue ist ein Gegenstück gemacht, ein Athlet, der den vermeintlichen Angriff des anderen erwartet. Davon ist, wie es scheint, nur der lysippische Kopf alt. Dieser ist aber vorzüglich.

Sarkophagrelief. Die Darstellung ist in vier Scenen getheilt, welche Leben und Sterben des Bestatteten vorführen. Zu äusserst links: die Geburt des Kindes. Die Mutter sitzt auf einem Stuhl. Vor ihr wird das Kind von der Amme, der eine Magd

zur Seite steht, aus dem Badebecken gehoben. Dann folgt, ohne architectonische oder sonst bezeichnete Abgrenzung, die Darstellung des Jugendunterrichtes des Verstorbenen. Der bärtige Lehrer, auf einem Stuhl sitzend, liest dem Knaben, hinter dem (wenn ich mich recht erinnere) der Pädagog steht, aus einer Rolle vor. Dann wiederum ein bärtiger Mann, auf einem Stuhle sitzend und klagend über den auf dem Leichenbett ausgestellten Verstorbenen, welchen Klageweiber umgeben. Zu äusserst rechts entführt Pluto, der wie gewöhnlich (nach links) zurückblickt, den Verstorbenen in seinem Wagen. Mercur führt die Pferde, unter welchen die liegende Erdgöttin sichtbar wird, während Amor über den Pferden mit der Fackel voranleuchtet. Vgl. u. a. das bei Raoul-Rochette *Mon. inéd.* pl. 77,1 publicirte Sarkophagrelief, welches mit dem beschriebenen in den Hauptsachen übereinkommt.

Zu den interessantesten und schönsten Monumenten dieser Sammlung rechne ich eine überlebensgrosse Athenastatue, welche zusammen mit den Gypsabgüssen der bekannten Athenastatuen des Capitols (Braun, Kunstmythologie Taf. 62) und des *Braccio nuovo* (Braun ib. Taf. 61) in einem besonderen Zimmer aufgestellt ist.

Sie ist aus griechischem, wie mir schien grobkörnigen, parischen Marmor gearbeitet. Rechts neben der Göttin steht ein starker, knorriger Baumstamm, dem oben Oelblätterbüschel mit Früchten entspriessen. Die Schlange ringelt sich an diesem Stamm empor und wendet ihren Kopf (aufgesetzt, doch alt und zugehörig) der Göttin zu. Diese fasst mit der erhobenen rechten Hand einen Zweig des Oelbaums. Ergänzt (doch richtig ergänzt) ist dieser erhobene Arm mit einigen der Büschel. Die Eule, welche weiter rechts von ihrer Hand auf einem anderen Blätterbüschel sitzt, scheint alt zu sein. Ein Stück des Schildes an der linken Hand und diese selbst ist modern, doch ist antik der Tragriemen und ein grosses Stück des Schildes mit dem Schildzeichen (ein Gorgoneion in gemässigt archaischen Formen). Am Helm sind kleine Stückchen geflickt und ausserdem sind einzelne Gewandfalten abgestossen. Die Nase und ein kleines Stück des Kinnes sind neu. Der Kopf ist im Uebrigen, wie die ganze Statue im Allgemeinen, das Erwähnte abgerechnet, vortrefflich erhalten.

Alle drei Statuen gehen ziemlich genau auf denselben Typus zurück. In Bezug auf die Gesammtanlage der Falten, die Wendung des Kopfes und die Haltung der Arme entsprechen sich fast ganz die Athena des Capitols und die im *Braccio nuovo*, so zwar, dass die letztere als die ältere, wenigstens die bessere Nachbildung erscheint. Die Gewandung ist hier einfacher und künstlerisch freier, dort der Faltenwurf kleinlicher und studirter, die Falten zahlreicher. An der capitolinischen Statue ist besonders das dünne Untergewand auf der Brust sehr flach und unverstanden behandelt. Grösser ist der Unterschied, dass die vaticanische Athena die Schlange an der rechten Seite hat und dass diese sich hinter ihrem Rücken auf dem Boden um sie windet und vorn an ihrer linken Seite mit dem Schwanzende zum Vorschein kommt. Ausserdem hat sie die Aegis, die jener fehlt. Dass die vaticanische Statue die bessere Copie ist, zeigt besonders der Kopf, der viel lebendiger ist. Seine Wangen sind weicher und natürlicher, und der harte, strenge Zug um die Mundwinkel ist mit feinerer Beobachtung wiedergegeben.

Etwas mehr für Marmor umgearbeitet erscheint die Athena Torlonia, die im Ganzen viel selbständiger ist. Die Faltenmotive sind neugewählt, obgleich von dem Vorbild noch mancherlei Züge übriggeblieben sind. Während jene beiden Statuen offenbar auf ein Bronzeoriginal hinweisen, wie die Behandlung der Haare, des dünneren Wollenstoffes, auch die Falten des Ueberwurfs, die scharf geschnittenen Ränder der Augen und anderes erkennen lässt, ist diese in den weichen Marmor mit grossem Geschick umgedacht. Daher ist die Manier, das wollene Untergewand zu bilden, hier eine völlig andere, die Haare sind weniger schematisch, obgleich noch nicht mit der Freiheit der nachlysippischen Zeit ausgeführt. Vor allem sind die Augenlider weniger scharfkantig gebildet, der Mund hat an Härte des Ausdrucks verloren und ist milder geworden. Die Wangen sind, wie bei der vati-

canischen Athena mässig voll und doch schwellend. Die Aegis ist von allen drei Statuen an dieser am meisten der Naturwahrheit, einem biegsamen Schuppenfell, angenähert. Das Gorgonenhaupt auf derselben entspricht demjenigen des Schildes, es zeigt noch den archaischen Typus, aber gemässigt, ohne die herausgestreckte Zunge und mit welligem Haar. Die Rückseite der Statue ist nur leicht angelegt. Die Vorderseite lässt die Hand eines vortrefflichen Copisten erkennen. Das Original möchte ich nicht mit Friederichs (Bausteine nr. 725) der römischen, sondern der griechischen, vorlysippischen Kunst zuschreiben, woran auch Bernoulli (Ueber die Minervastatuen p. 25) dachte.

TH. SCHREIBER.

DIE GÖTTERBILDER DES DIPOENOS UND SKYLLIS IN SIKYON.

Das vor Jahresfrist erschienene Dorpater Programm E. Petersen's mahnt mich einen auch dort nicht widerlegten und, wie es scheint, völlig eingewurzelten Irrthum zu berichtigen. Es handelt sich um die vielbesprochene Stelle des Plinius (36, 9 ff.) über Dipoenos und Skyllis und die von ihnen für Sikyon ausgeführten Götterbilder. Ich hoffe durch meine Darlegung zu erweisen, dass nicht allein K. O. Müller's geistvolle und an sich höchst ansprechende Vermuthung betreffs dieser Statuen falsch ist, sondern dass auch die allgemeine Annahme, dieselben seien '*non singula singulorum templorum simulacra —, sed unius operis partes, eodem loco — posita*' gewesen [1]), aus Plinius' Worten mit Unrecht hervorgegangen ist. Dadurch wird sich zugleich ergeben, auf wie schwankendem Grunde Petersen's Combinationen über den Ursprung jener Erzählung von Dipoenos' und Skyllis' Schicksalen und den Standpunkt der vermeintlichen Statuengruppe aufgebaut sind.

Die Worte des Plinius, die hier allein in Betracht kommen, lauten: „*Fuere autem simulacra ea Apollinis Dianae Herculis Minervae, quod e caelo postea tactum est.*" Der letzterwähnte Umstand hat bisher noch keineswegs genügende Beachtung gefunden. Er wird nicht von Plinius allein berichtet, ein zweites Zeugniss bietet uns kein Geringerer als Pausanias. In seiner ganzen ausführlichen Beschreibung von Sikyon findet sich nur einmal ein Athenatempel erwähnt (II, 11, 1) und zwar mit folgenden Worten: — *ναός ἐστιν Ἀθηνᾶς, ὃν Ἐπωπεύς ποτε ἀνέθηκε μεγέθει καὶ κόσμῳ τοὺς τότε ὑπερβεβλημένον. ἔδει δὲ ἄρα χρόνῳ καὶ τοῦδε ἀφανισθῆναι τὴν μνήμην. κεραυνοῖς θεὸς αὐτὸν * * * βωμὸς δὲ ἐκεῖνος, οὐ γάρ τι ἐς αὐτὸν κατέσκηψε, μένει καὶ ἐς τόδε οἷον Ἐπωπεὺς ἐποίησε.* Freilich ist diese Stelle durch eine nicht unbedeutende und durch Conjectur schwerlich zu ergänzende Lücke verunstaltet, aber über den Sinn der Worte kann sich trotzdem kein Zweifel erheben. Wir erfahren, dass dieser einzige uralte und reiche Tempel der Athena vollständig mit seinem ganzen Inhalt, und offenbar schon geraume Zeit vor Pausanias, durch einen Blitzstrahl zerstört war; nur des Epopeus Altar war unversehrt geblieben, den späteren Geschlechtern ein ernstes Wahrzeichen jenes Ereignisses. Das Bild der Göttin, ohne das der Tempel nicht gedacht werden kann, ist damals ebenfalls zu Grunde gegangen. Ergibt sich das schon mit innerer Nothwendigkeit aus der angeführten Stelle, so erhalten wir dafür überdies noch eine ausdrückliche Bestätigung durch die cap. 12, 1 folgenden Worte: *ἐν δὲ Τιτάνῃ καὶ Ἀθηνᾶς ἱερόν ἐστιν, — ἐν δὲ αὐτῷ ξόανον Ἀθηνᾶς ἐστὶν ἀρχαῖον κεραυνωθῆναι δὲ καὶ τοῦτο ἐλέγετο.* Hier ist nämlich das *καὶ τοῦτο* völlig unverständlich, wenn man nicht annimmt, Pausanias habe mit diesem *καί* auf das blitzgetroffene Athenabild in Sikyon zurückweisen wollen.

Das von Plinius genannte „*simulacrum Minervae, quod e caelo postea tactum est*" befand sich also nicht in dem Apollotempel auf dem Markte von Neusikyon, sondern in dem mindestens gleichalteri-

[1]) Vgl. K. O. Müller kl. Schriften II, 634 (IV, 66 Calvary) — Brunn KG. I, 44 — Overbeck, Gesch. der griech. Plast.[2] I, 76 — Stephani, *Compte-Rendu* 1868, S. 34 — E. Petersen, Dorpater Progr. 1874, S. 13 ff.

gen, auf Epopeus zurückgeführten Tempel der Athena. Aus dieser, wie mir scheint, unleugbaren Thatsache — denn an eine zufällige Uebereinstimmung wird bei genauerer Prüfung Niemand denken können — folgt die Unhaltbarkeit der bisherigen Annahme sofort. Abgesehen davon, dass eine Darstellung des Dreifussraubes im Athenatempel recht auffällig wäre, wie sollte es gekommen sein, dass, wenn das Bild dieser Göttin vom Blitz getroffen ward und mit dem ganzen Tempel untergieng, die drei anderen Statuen der Gruppe allein verschont blieben? Und blieben sie verschont, wohin sind sie gerathen, da Pausanias nichts von ihnen weiss? Ich denke, wollen wir nicht einer durch nichts wirklich empfohlenen oder gar zur Wahrscheinlichkeit erhobenen Hypothese zu Liebe eine Conjectur auf die andere bauen, so bleibt nichts übrig, als einfach anzuerkennen, dass das Bild der Athena sich als Einzelstatue und zwar als Tempelbild in dem der Göttin geweihten Heiligthum befand.

Daraus erhellt ferner, dass wir auch die Statuen des Apollon, der Artemis und des Herakles als einfache Kultusbilder anzusehen haben. Wo aber hatten diese in Sikyon Aufstellung gefunden? Betreffs der beiden ersteren wird man zunächst an den berühmten Apollotempel auf dem Markte[2]) denken, aber das dortige alte Götterbild[3]) scheint, wie sogleich gezeigt werden soll, nicht von Marmor, sondern von Erz gewesen zu sein. Weit näher liegt eine andere Vermuthung. Unmittelbar an das Athenaion schloss sich ebenfalls eine Gründung des Epopeus, das Doppelheiligthum der Artemis und des Apollo, welches ehemals, wie sich aus Pausanias' Worten[4]) mit Sicherheit ergibt, mit Götterbildern geschmückt war. Auf derselben uralten Stätte also, „der Burg des Epopeus", lagen diese „eigentlichen Burgheiligtümer von Altsikyon"[5]), keinem hatte es an einem Cultbilde gefehlt, dasjenige des Athenatempels war das Werk der beiden kretischen Künstler; kann es da noch zweifelhaft sein, dass die Statuen für diese ältesten Heiligthümer der Stadt es waren, deren Verfertigung dem Dipoenos und Skyllis von den Sikyoniern übertragen war? Ueber die allein noch übrige Heraklesstatue will ich hier keine weitere Vermuthung vorbringen; es genüge daran zu erinnern, dass gerade der Herakleskult, wie sich schon aus Pausanias' Beschreibung[6]) ergibt, in Sikyon seit alter Zeit einheimisch war und in hohem Ansehen stand.

Zum Schluss noch eine Bemerkung über das Apollobild auf dem Markte. Bekannt ist die Stelle des Polybios[7]) über die Aufstellung eines Kolossalbildes des Königs Attalos *παρὰ τὸν Ἀπόλλωνα τὸν κατὰ τὴν ἀγοράν*. Beide Statuen scheint, wie Curtius mit Recht erwähnt, Pausanias nicht mehr gesehen zu haben, sie werden gewiss bei dem Brande des alten Tempels ihren Untergang gefunden haben. Ob das von Polybios genannte, offenbar hochberühmte Bild des Apollo auf offenem Markte stand oder den Tempel selbst schmückte, wird sich kaum erweisen lassen. War das Letztere der Fall, wie es mir wahrscheinlich dünkt und auch Curtius angenommen zu haben scheint, so ist kaum ein Zweifel, dass es identisch ist mit dem von Theophrast[8]) erwähnten alten Erzbild „*ὁ ἐν Σικυῶνι — ἀνδριὰς ἐν τῷ ἀρχαίῳ νεῷ τοῦ Ἀπόλλωνος*"; denn nur diesen altberühmten Tempel auf der ursprünglichen Akropolis konnte Theophrast mit solchen Worten bezeichnen.

H. v. Rohden.

[2]) Dieser Tempel darf keinenfalls mit dem *ἱερὸν Ἀπόλλωνος Λυκίου* identificiert werden, wie Bursian gethan zu haben scheint (Gr. Geogr. II, 29), da sonst seine Nichterwähnung dieses berühmtesten Heiligthums in Sikyon unerklärlich bleibt (vgl. Petersen a. a. O. S. 13 Anm. 39. — Curtius Peloponnesos II, 492). In der kleinen, zu Pausanias Zeit völlig verfallenen Kapelle befand sich offenbar nur jenes wunderbare Holz.

[3]) An die *ξόανα* der beiden Götter, welche in jährlichem Festzuge zum Sythas, von dort zum Peithoheiligtum und schliesslich zurück zum Apollotempel gebracht wurden (Paus. II. 7, 8) kann nicht gedacht werden.

[4]) Pausanias II, 11, 1. *Ἐποπέα δὲ καὶ Ἀρτέμιδι καὶ Ἀπόλλωνι τὸ πλησίον ἱερὸν ποιῆσαι λέγουσι — ἀγάλματα δὲ ἀπελείπετο οὐδετέρῳ.*

[5]) Curtius a. a. O. II, 495.

[6]) Vgl. besonders Paus. II. 10, 1.

[7]) Polybios XVIII, 16, 2 Hultsch.

[8]) Vgl. *Ps. Aristot. mirab. ausc.* 58 West. — Dass dies von Theophrast erzählt ward, ergibt sich aus der Vergleichung mit dem Kallimachosexcerpt bei Antigon. Karyst. 131 W. — Vgl. Beckmann's Ausg. S. 124. H. Schrader in Fleckeis. Jahrb. XCVII S. 223. K. Müllenhoff, deutsche Altertumsk. I, 427* und den Exkurs in meiner Dissertation: *de mundi miraculis quaestiones selectae*. Bonn 1875. S. 29 ff.

NIKE EPHEBEN VERFOLGEND.

Die von Jahn, Archäol. Beitr. p. 97 ff., besprochene zahlreiche Reihe von Vasenbildern, die einen Jüngling mit Leier von einer Flügelfrau verfolgt zeigt (statt der Leier erscheint Millin *v. p.* 1,48 ein Bücherpack), scheint mir noch immer nicht eine genügende Erklärung gefunden zu haben[1]). Auf die Deutung dieser Flügelfrau als Nike führt bekanntlich Arch. Z. 1848 T. 21: ΝΙΚΑ stehend reicht eine Tänie einem ΛΙΝΟΣ genannten Jüngling mit Leier, der erschreckt vor ihr zurückweicht (vergl. dasselbe Motiv bei Eos und Kephalos: Gerhard A. V. B. 160, Mus. Greg. 2, 57, 1a). Die gewaltsamere Bewegung beider Figuren in den andern Bildern dieser Reihe berechtigt nicht für diese die Deutung auf Nike aufzugeben; die Deutung auf Nemesis oder eine Muse hat Jahn mit Recht beseitigt, aber auch die von ihm mit Vorbehalt angenommene auf Harpyien, der positive Anhaltspunkte fehlen, dürfte keine Vertreter mehr finden. So erkennt auch Friederichs Arch. Z. 1865, 80 überall Nike an, indem er das Motiv für die ganze Reihe dahin erklärt, dass „der Jüngling darum flieht, weil er aufs Höchste überrascht ist von der wunderbaren Erscheinung, die plötzlich sich ihm naht". Allein diese Erklärung ist entschieden modern gedacht und trennt die vorliegende Reihe von der Analogie gleichartiger Verfolgungsscenen ab; das auch hier angewandte Schema fliehender Nebenfiguren hätte dabei nicht die geringste reale Bedeutung mehr. Fassen wir in jenem Bild, wie es am nächsten liegt, Linos als den bekannten mythischen Sänger (Friederichs nimmt den Namen seiner Erklärung zu lieb appellativisch), so scheint das Motiv allerdings unerklärlich, wenn man Nike concret auf einen errungenen Sieg bezieht. Nike bezeichnet aber (was hier nicht näher ausgeführt werden kann und in grösserem Zusammenhang gezeigt werden muss) in weiterem Sinn die subjective Anlage zum Sieg, die einen Sieg verbürgenden Eigenschaften des Individuums und dem entsprechend seinen Erfolg, sein Glück überhaupt ohne Beziehung auf ein bestimmtes Ereigniss. Wenden wir das auf Linos an, so scheint mir gerade bei ihm die Betrachtungsweise naheliegend zu sein, nach der die genannten Momente als verderblich für ihn aufgefasst werden konnten. Seine ausserordentliche musische Geschicklichkeit war geeignet, den φϑόνος ϑεῶν herauszufordern, zunächst den φϑόνος des Apollo, der ihn denn auch in seinem Grimme tödtet. Dieser Gedanke konnte aber nicht einfacher ausgedrückt werden, als in der typischen Weise einer Verfolgung, und zwar durch Nike, sofern die νίκη des Linos (immer im weiteren subjectiven Sinn genommen) als die Ursache des göttlichen Neides sein Verderben war[2]). Die sehr häufige Wiederholung des Motivs zeigt, dass die Linosvorstellung typisch auf musisch gebildete Jünglinge überhaupt angewandt wurde, die in der Blüthe des Alters vom Geschick hingerafft wurden. In der That war ja die Vorstellung, dass „die besten und begabtesten vom Unglück heimgesucht werden oder frühzeitig sterben", eine allgemein verbreitete (s. Lehrs, Popul. Aufs. p. 45 f. mit den Belegen) — eine Vorstellung, die eben, wie mir scheint, nicht treffender bildlich ausgesprochen werden konnte, als dadurch, dass Nike den Jüngling fortrafft. Je mehr die angedeutete Vorstellung im Volksglauben wurzelte (a. O. p. 48), desto eher dürfen wir erwarten, dieselbe auf Vasenbildern ausgedrückt zu finden; und es war die ergreifendste und zugleich ehrenvollste Betrachtung des frühen Todes, die ihn geradezu mit der hervorragenden Begabung und dem daraus zu erhoffenden Glück des Jünglings in engen Zusammenhang brachte.

[1]) Ausser den von Jahn a. a. O. 97, 13 aufgezählten Bildern sind mir noch bekannt geworden die Arch. Zeit. 1859, 108*, 109*; 1865, 156* (vgl. Philolog. 27, 203) angeführten; Fiorelli, *notiz. dei vas. dip. Cum.* T. 15 ist der Manteljüngling nicht näher charakterisirt.

[2]) Wenn auf der Meleagervase Arch. Zeitg. 1867 T. 220 Eros als ΦΘΟΝΟΣ bezeichnet ist, so ist das auch am natürlichsten so zu verstehen, dass in letzter Instanz der Neid der Götter das Verderben Meleagers herbeiführt; nur ist dort die Vorstellung anders gewendet, vgl. Körte, Personificationen p. 68.





Lichtdruck v. A. Frisch
Berlin, Königin Augustastr. N° 35.

Gezeichnet von G. van Geldern.

VASENBILD IN BERLIN.

Auch die Darstellungen, in denen der Ephebe nicht näher characterisirt ist, wie Fiorelli a. O., Mon. d. I. 2, 48 gehören in den vorliegenden Kreis und nicht in den des Kephalos u. A., wo der mythische Ephebe doch kenntlich gemacht sein müsste. Ebenso gehört es hierher und repräsentirt nur das vorgeschrittenste Stadium, wenn die Flügelfrau (Nike) den Jüngling mit der Leier in ihren Armen davonträgt (Mon. d. I. 3, 23). Doch erfordert dieser ganze Kreis eine eingehende Betrachtung, die hier nicht gegeben werden soll.

Tübingen. PAUL KNAPP.

VASENBILD DES BERLINER MUSEUMS.

(Hierzu Tafel 11).

Die Amphora, welche mit den auf Tafel 11 abgebildeten Zeichnungen geschmückt ist, gehörte zu der zuletzt in Neapel befindlichen Sammlung Torrusio, von welcher Heydemann im *Bulletino dell' instituto* 1869 p. 144 ff. und 190 ff. eine Auswahl beschrieben hat. Da der Besitzer Bischof von Nola war[1]), so ist dieser Ort als die Fundstätte der Mehrzahl seiner Vasen anzusehen; die vorliegende entspricht in Form, Firniss und Zeichnung durchaus den Gefässen von sicher nolanischer Herkunft[2]).

Die Zeichnung derselben giebt ein Beispiel des schönsten Stils der rothfigurigen Gattung. Athena, deren Kleidung aus Chiton, Obergewand mit Ueberschlag und einem die linke Schulter bedeckenden Ueberwurf besteht, die Aegis mit dem Gorgoneion auf der Brust, mit Helm und Lanze, ertheilt einem vor ihr stehenden Manne eine Anweisung, die sie mit einer sprechenden Geste der rechten Hand begleitet. Der Mann, der in gespannter, auch durch die erhobene Rechte ausgedrückten Aufmerksamkeit auf sie hört, ist nur mit einer gesäumten Chlamys bekleidet, die auf der rechten Schulter zusammengehalten an der Seite auseinandersteht, in der Linken trägt er eine Lanze. Nicht nur die Köpfe beider Figuren sind ausserordentlich ausdrucksvoll, sondern auch ihre Haltung, die gebieterische der Göttin wie die aufmerkende des Mannes. Im einzelnen ist die Zeichnung trotzdem nicht frei von Incorrektheiten: der Unterkörper der Athena ist misslungen und die Kniee beider Figuren sitzen zu tief, auch treffen die durch den Körper getrennten Stücke der Lanze des Mannes nicht in eine Linie zusammen. — Auf der Rückseite ist in flüchtigerer Behandlung eine Frau in Chiton und Himation gezeichnet, das Haar in einer Haube; die erhobene Rechte scheint anzudeuten dass sie als an der Unterredung theilnehmend gedacht ist.

Die ganze Zeichnung hat sich der Maler zuerst mit einem spitzen Instrumente entworfen, ist aber von den Linien dieser Vorzeichnung, die an vielen Stellen deutlich zu erkennen sind, bei der Ausführung mehrfach abgewichen[3]). — Bei dem Mangel jeder näheren Charakteristik des Mannes wird man mit Heydemann (a. a. O. p. 191) darauf verzichten müssen, eine bestimmte Deutung des dargestellten Vorganges zu versuchen. —

Unsere Tafel ist so hergestellt, dass jede Figur mit grösster Sorgfalt gepaust und zu dem Mäanderornament, auf dem sie steht, in dieselbe Axe wie auf dem Original gestellt ist. Die Pause ist dann von demselben Zeichner vor dem Original auf stärkeres Papier übertragen und die Zeichnung mit Tusche ausgezogen, gemäss der vom Vasenmaler angewendeten Technik entweder mit der Feder oder dem Pinsel. Dabei ist jede Linie in ihrer Stärke und Anschwellung möglichst genau wiedergegeben; die so gewonnene Nachbildung ist phototypisch reproducirt. Die Entfernung der beiden Figuren wird

[1]) Millingen *peintures antiques de div. collect.* p. 69, Note 1. Raoul-Rochette *monuments inédits* I p. 361 Note 3 kennt die Sammlung schon in Neapel.

[2]) Vgl. O. Jahn, Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs S. LV.

[3]) Vgl. O. Jahn, a. a. O. S. CXLI.

nach oben zu gegen das Original nothwendig zu gross; das wahre Verhältniss ihrer Stellung zu einander ist aus der auf der kleinen Darstellung der Vorderseite gegebenen geometrischen Zeichnung ersichtlich. Nach diesem Verfahren ist eine Reihe von Vasenbildern von der Redaction dieser Zeitung zur Publikation vorbereitet und sie gedenkt dasselbe beizubehalten, wenn es den Beifall der Fachgenossen erhält.

M. Fränkel.

„KIELHOLEN."

Die Beziehung des in der Arch. Zeit. 1873, Taf. 5 publicirten attischen Vasenbildes auf die Bestrafung der Seeräuber durch Dionysos ist, wie der Herausgeber S. 53 selbst bemerkt, „durchaus nicht ohne Bedenken," vor Allem deswegen, weil nichts auf eine mythologische Scene deutet. Das Richtige scheint mein College Konrad Hoffmann erkannt zu haben, wenn er an das sogenannte „Kielholen" erinnert, eine jetzt wohl ausser Gebrauch gekommene Seemannsstrafe, die darin bestand, dass der Delinquent an einem Taue unter dem Kiele des Schiffes weggezogen wurde. Sie konnte eine mildere oder strengere sein, da bei einem schnellen und straffen Anziehen des Taues das Zerschellen des Körpers am Kiel und damit der Tod keineswegs ausgeschlossen war, während im entgegengesetzten Falle der Verurtheilte mit einem unangenehmen Bade und dem Todesschrecken davonkam. Das Vasenbild weicht allerdings in der Art der Vollstreckung, aber nicht im Wesen von dieser besonderen Form der Strafe ab. Die Scene ist an ein felsiges Ufer verlegt, von dem der Verbrecher in das Meer gestürzt wurde. Vermittelst der Stangen können sie nach Belieben unter dem Wasser gehalten, aber auch vermittelst der Taue nach genügendem Bade herausgezogen werden. Ob in der antiken Literatur von dieser Strafe die Rede ist, vermag ich nicht anzugeben. Doch findet sich ja wohl noch ein Philologe, dem es Vergnügen macht, die archäologischen Schriftquellen mit bezüglichen Notizen, sofern sie vorhanden sind, zu bereichern.

München. H. Brunn.

BERICHTE.

Athen. Eröffnung des französischen Instituts. Am 3. April hielt das bei der französischen Schule in Athen eingerichtete *Institut de correspondance hellénique* seine erste Sitzung, zu deren Eröffnung der Direktor der Schule, Herr Albert Dumont, die Absichten der neuen Gründung in einer von der *Revue archéologique* mitgetheilten Rede darlegte. Die Alterthumstudien würden im Orient täglich schwunghafter betrieben, Gesellschaften zur Sammlung der Denkmäler Ueberlieferungen Volkslieder bilden sich überall, nicht bloss in Constantinopel und Salonich, sondern auch in kleineren Städten wie Berroe, Seres, Janina, Rodosto. In Macedonien, Thracien, Kleinasien errichten die griechischen Gemeinden Museen, die von Smyrna und Philippopel sind schon beträchtlich; in vielen Provinzen bergen die Schulhäuser jetzt die sonst dem Handel oder der Zerstörung überlassenen Reste des Alterthums. Die einheimischen Bemühungen würden zum grossen Schaden der abendländischen Wissenschaft dieser nur sehr unvollkommen bekannt, wichtige Sammelpublicationen seien den Interessirten entgangen, noch viel mehr die zerstreut in den Localblättern enthaltenen Mittheilungen über Denkmäler und Entdeckungen. Das neue Institut will nun vor Allem die Bestrebungen des griechischen Orients mit denen des Occidents vermitteln, indem es die heimischen Entdeckungen sorgfältig verzeichnet und schnell veröffentlicht. Es will auch den Arbeiten griechischer Gelehrten Würdigung verschaffen, indem es für eine gewisse Zahl von umfangreicheren Werken das fremde Urtheil

zu leiten versucht und bezeichnet was in ihnen an neuen Ideen enthalten ist; Europa müsse angeregt werden, nicht bloss diejenigen griechischen Bücher zu studieren, welche Veröffentlichungen neuer Documente bringen. Ist dies der Dienst, den das Institut den Gelehrten von Rang erweisen zu können hofft, so werden die übrigen, über Griechenland, die Türkei und Kleinasien zerstreuten Arbeiter in ihrem Eifer bestärkt werden, wenn auch sie von den guten Resultaten ihrer in Broschüren oder den Mittheilungen der Gesellschaften niedergelegten Bestrebungen die Wissenschaft Notiz nehmen sehen. Diese gilt es zu leiten und auf die Arbeiten hinzuweisen, durch die sie am meisten nützen können, denn „die Wissenschaft sammelt Thatsachen und Jeder der zu beobachten weiss, trägt zu ihrem Fortschreiten bei. Was Viele verdirbt die an unsern Studien theilnehmen wollen, ist dass sie vorzeitig das Interesse das die Thatsachen gewähren aufsuchen, anstatt einfach diese festzustellen.“ Es sei ein grosser Irrthum, dass man die elementaren Arbeiten vernachlässigen dürfe, die vielmehr die Bedingung jedes Fortschrittes sind: wer eine Inschrift nicht commentiren kann, mag sie abschreiben oder auch nur abklatschen; anstatt eine systematische Topographie geben zu wollen, mag er sagen was er sieht. Der Nutzen den die beabsichtigte Vermittelung dem Occident wie den Hellenen stiften kann, sei nicht hoch genug anzuschlagen: dort wird man schnell und genau von Allem was in Griechenland veröffentlicht wird Kunde erhalten, hier wird der Eifer angestachelt werden, wenn jede nützliche Arbeit auf Verbreitung rechnen kann. Um diese Ziele zu erreichen, sollen folgende Mittel dienen. Es sollen alle 14 Tage Sitzungen abgehalten werden, zu denen man anfänglich nur wenige Personen berufen wird, die allmälig alle diejenigen, die die Absichten des Instituts theilen, heranziehen mögen. In diesen Sitzungen wird „1) über die in Griechenland über philologische und historische Gegenstände veröffentlichten Arbeiten berichtet, 2) von den neuen Thatsachen, Inschriften, Monumenten, über welche die Correspondenten berichtet haben oder die in Zeitschriften, namentlich den Tagesblättern, erschienen sind, Kenntniss genommen, 3) werden über Fragen, die das Griechenland des Alterthums oder Mittelalters betreffen, Mittheilungen entgegengenommen werden.“ — Die Resultate dieser Zusammenkünfte werden in eine *Revue* veröffentlicht, die am 1. Januar 1877 zu erscheinen beginnt. Die Artikel werden in griechischer oder französischer Sprache abgefasst sein, 6 Nummern erscheinen während des Winters und Frühjahrs, 2 von wechselndem Umfange im Sommer. Nur solche Aufsätze werden angenommen, die neue Thatsachen oder Denkmäler mittheilen. „Wir werden unsere Autoren sogar bitten, nicht zu schnell aus den von ihnen mitgetheilten Thatsachen Schlüsse zu ziehen. Gar zu leicht verlieren sich solche Commentare in Hypothesen oder sie wiederholen was schon tausend Mal gesagt ist. Die Mittheilungen, jede in ihrer Art, müssen untadelhaft sein; das können sie nur, wenn sie auch ganz einfach sind. Es ist ein ernstlicher Fortschritt, wenn man sich gewöhnt nichts als Zuverlässiges zu veröffentlichen, diese Eigenschaft erwirbt man sich um den Preis der Selbstbeherrschung, und wer solche Disciplin an sich übt, den belohnt sie dadurch, dass sie ihn bald zu wichtigeren Arbeiten befähigt.“ — Am Schlusse seiner Rede präcisirte Herr Dumont den Inhalt ihrer thatsächlichen Mittheilungen in folgenden Sätzen: „1) Es wird bei der französischen Schule in Athen ein Institut für hellenische Correspondenz begründet. 2) Dieses Institut hält alle 14 Tage Sitzungen. 3) Es nimmt wissenschaftliche Correspondenzen aus allen griechischen Ländern entgegen. Es giebt Rechenschaft über Werke die im hellenischen Orient erscheinen. Es bestrebt sich die in Zeitschriften und Tagesblättern mitgetheilten Thatsachen zu sammeln, welche die Geschichte, Sprache und Alterthümer des griechischen Volkes angehen. 4) Das Institut veröffentlicht eine *Revue*, die bestimmt ist alle diese Thatsachen zu vereinigen und sie zur Kenntniss des Abendlandes zu bringen. Es ruft die Mitwirkung der in der Türkei gegründeten Gesellschaften, der Schulen, aller sich bethätigenden Männer an, in deren eigenem Interesse und um des Fortschrittes der Wissenschaft willen.“ — Die Ziele dieser neuen wissenschaftlichen Gründung wie die Gesinnungen, die der Leiter derselben ausspricht, werden gewiss überall, wo Alterthumsstudien betrieben werden, die wärmste Billigung finden, und insbesondere wird die deutsche Wissenschaft die Anstalt herzlich beglückwünschen, die berufen ist mit ihrem eigenen athenischen Institut im schönsten Wetteifer nach verwandten Zielen zu streben.

C. 1 Ἐπὶ στεφανηφόρου Εἰρηνίου τοῦ Ἀσκληπιάδο[υ, μ]ηνὸς
Καλαμαιῶνος δευτέρᾳ, ὡς δὲ ὁ στρατηγὸς [Ῥωμαίων] Κόϊν-
τος Καλιπόρνιος Γαΐου υἱὸς μηνὸς τετάρ[του, πέμπ-?]
του καὶ ἡμέρᾳ ἐνδεκάτῃ κατὰ σελήνην, ἀφ' ἧ[ς ἡμέρας τὸ]
5 δόγμα ἐγένετο, ἐκκλησία συνήχθη κυρία ἐ[ν τῷ θεά-]
τρῳ ἐν τῇ προειρημένῃ ἡμέρᾳ, καθότι [Λακεδαιμόνι-]
οι καὶ Μεσσήνιοι συνωμολογήσαντο, κ[αὶ ἐκ]ληρώθη
κριτήριον ἐκ παντὸς τοῦ δήμου, τὸ μέ[γιστ]ον ἐκ τῶν
νόμων, κριταὶ ἑξακόσιοι. Καὶ εἰσήχθη [ἡ] κρίσις κατά τε
10 τὴν ἐπιστολὴν τοῦ προειρημέ[ν]ο[υ] στρατηγοῦ καὶ
κατὰ τὸ δόγμα τῆς συ[γκλ]ήτου ἐπ' Ἀμφιάλο[υ τοῦ]
[. . . . . ἐπὶ τούτῳ· „ὁπό-]
τεροι ταύτην τὴν χώραν κατεῖχ[ον, πρὶν Λεύκιος]
Μόμμιος ὕπατος ἢ ἀνθύπατος [ἐν ἐκείνῃ τῇ ἐπαρ-]
15 χείᾳ ἐγένετο, ὅπως οὗτοι οὕτω[ς κατέχωσιν.“ Καὶ διεμ-]
[ετ]ρήθη αὐτοῖς τὸ ὕδωρ πρὸς τὴν [τήρησιν, ἐπὶ μὲν τοῦ]
πρώτου λόγου ἑκατέροις μετρη[τῶν Μιλησίων δέκα?]
πέντε, ἐπὶ δὲ τοῦ δευτέρου λόγου [μετρητῶν Μιλησίων]
πέντε, καθότι καὶ αὐτοὶ εὐδόκησαν. [Λεξάντων δὲ]
20 πρὸς τὴν τήρησιν τοῦ ὕδατος παρὰ [μὲν Λακεδαιμονί-]
ων Εὐδαμίδα τοῦ Εὐθυκλέους, παρὰ δὲ Με[σσηνίων . . . .]
ος τοῦ Νίκωνος καὶ ῥηθέντων τῶν λόγω[ν ἐξ ἑκατέ-
ρων, ἐκρίθη κατεισχῆσθαι ἡ χώρα ὑπὸ Μεσ[σηνίων πρὶν]
Λεύκιος Μόμμιος ὕπατος ἢ ἀνθύπατος [ἐν ἐκεί-]
25 νῃ τῇ ἐπαρχείᾳ ἐγένετο, καὶ ὅπως οὗ[τοι οὕτως]
κατέχωσιν. Τῶν ψήφων αἷς ἔδοξεν κατεισ[χῆσθαι]
ἡ χώρα ὑπὸ Μεσσηνίων καὶ ὅπως οὗτοι οὕτω[ς κα-
τέχωσιν πεντακόσιαι ὀγδοήκοντα τέσσα-
ρες, αἷς κατεισχῆσθαι ὑπὸ Λακεδαιμονίω[ν]
30 δέκα ἕξ.

Um die Bedeutung dieser interessanten Actenstücke in das rechte Licht zu setzen, scheint es erforderlich, einige Worte vorauszuschicken, ehe die Inschrift selbst besprochen wird.

An den westlichen Abhängen des Taygetos und dem oberen Laufe des Nedonflusses erstreckt sich ein rauhes, schluchtenreiches, 4—6 Stunden breites Bergland [1]). Diese Landschaft, die bei Tacitus [2]) *ager Dentheliates* heisst, ist der Gegenstand eines Streites zwischen den Messeniern und Lacedaemoniern gewesen, der schon in den mythischen Zeiten entsprungen Jahrhunderte hindurch sich wach erhalten und trotz aller Entscheidungen der jeweiligen Machthaber immer wieder sich erneuert hat, bis er endgültig, wie es scheint im Jahre 25 n. Chr., unter Tiberius, vor dessen Richterstuhle Gesandte beider Staaten erschienen waren, zum Abschluss gekommen ist. Auf die Geschichte dieses Streites beziehen sich die oben mitgetheilten Inschriften. Auf Grund der erhaltenen, freilich dürftigen Nachrichten wollen

[1]) Bursian, Geogr. v. Griechenland II S. 169. Vgl. E. Curtius, Peloponnes II, S. 156 f. S. die Karte des *ager Dentheliates* bei Ross, Reisen u. Reiserouten I.

[2]) Annales IV, 43.

wir versuchen diesen Streit zu verfolgen bis zu dem Punkte, wo unsere Actenstücke einsetzen; die Hauptquelle bildet Tacitus Annal. IV Cap. 43.

Schon in ganz alten Zeiten hatten die Lacedaemonier in jener Landschaft das Heiligtum der Artemis Limnatis gegründet [3]), eine Thatsache, welche die Lacedaemonier noch im Jahre 25 n. Chr. durch ihre geschichtlichen Aufzeichnungen und die Gesänge ihrer alten Dichter beweisen zu können behaupteten; und nach der Darstellung des Tacitus muss es scheinen, dass die Lacedaemonier nur aus diesem Umstande ihr Besitzrecht auf das Land herleiteten. Die Messenier behaupteten dagegen, dass ihnen bei der Heraclidentheilung die Landschaft, in der dies Heiligthum gelegen, zugewiesen sei, wofür sie sich ihrerseits auf alte Felsdenkmäler und Urkunden auf Bronzetafeln, so wie gleichfalls auf die Zeugnisse ihrer Dichter und Annalisten beriefen. Jedenfalls hatte der erste Messenische Krieg, der wesentlich durch den Streit um die Grenze mit veranlasst war, mit dem ganzen übrigen Messenien auch die streitige Berglandschaft, und zwar diese für mehrere Jahrhunderte, in den Besitz der Lacedaemonier gebracht, in deren Händen sie auch verblieb bei der Wiederherstellung eines unabhängigen Messeniens durch Epaminondas [4]). Aber als nach der Schlacht bei Chaeronea Philipp, der Macedonenkönig, noch in dem Jahre 338 v. Chr. als Mittler und Schiedsrichter der streitigen Grenzverhältnisse im Peloponnes auftrat, mussten die Lacedaemonier den Trotz und Starrsinn, den sie bis zum letzten Augenblicke dem König gegenüber gezeigt hatten, unter anderem durch die Grenzregulirung büssen, die auf allen Punkten zu Gunsten ihrer Nachbarn entschieden wurde. Damals wurde auch den Messeniern der Dentheliatische Landstrich wieder überwiesen [5]). Sei es nun, dass ihnen die Lacedaemonier in der Folgezeit denselben wieder entrissen, oder dass sie nur von neuem Ansprüche auf das Land erhoben, genug König Antigonos Doson sprach ihn den Messeniern von neuem zu oder bestätigte sie in dem Besitze desselben, als er nach der Schlacht bei Sellasia Olymp. 139,4 die Verhältnisse neu ordnete [6]). Eine Veränderung des Besitzstandes zu Ungunsten der Messenier trat dann kaum 40 Jahre später ein, als Olymp. 149,2 nach Besiegung des Deinokrates durch Lykortas die drei messenischen Städte Abia, Pherai und Thuria als selbständige Glieder in den Achäischen Bund aufgenommen wurden, Städte, welche südlich und westlich die Dentheliatische Landschaft gegen das übrige Messenien abgrenzten [7]), ohne dass dadurch, wie es scheint, ein Präjudiz rücksichtlich des Besitzes der Landschaft selber für den einen oder anderen Theil ausgesprochen war. Dies Verhältniss dauerte bis zur Unterwerfung Griechenlands, wo Mummius nach Auflösung des Bundes den Messeniern das Land zuerkannte.

Eine neue Entscheidung und zwar ebenfalls zu Gunsten der Messenier wurde dann, wie wir gleichfalls aus Tacitus wissen, durch einen Schiedsspruch der Milesier herbeigeführt. Diese Entscheidung ist es, welche nebst zwei anderen auf dieselbe sich beziehenden Actenstücken uns in den obigen Inschriften vorliegt. Die Sache scheint sich so zu verhalten.

Die Lacedaemonier wollten sich mit der Entscheidung des Mummius nicht zufrieden geben. Aber,

[3]) Tacit. Annal. IV, 43. Ueber den Zusammenhang dieses Heiligtumes mit dem Limnaion in Sparta vgl. L. Ross, Reisen u. Reiserouten I S. 10—12, wonach man annimmt, dass jenes die Mutterstätte unseres Heiligtums gewesen ist; dagegen erklärt sich jetzt Fränkel, Arch. Zeit. 1876 S. 28 ff. Uebrigens war es nach Pausan. IV, 4, 2 (*μετέχον αὐτοῦ* [scil. *ἱεροῦ Ἀρτέμιδος Λιμνάτιδος*] *μόνοι Δωριέων οἵ τε Μεσσήνιοι καὶ οἱ Λακεδαιμόνιοι*) ein beiden Völkern gemeinsames Heiligtum. Cf. Curtius Peloponnes II S. 157.

[4]) Es folgt das aus dem Schweigen der beiderseitigen Gesandten betreffs dieses Punktes bei Tacitus.

[5]) Vgl. Schaefer, Demosthenes u. s. Zeit III S. 34 ff. Uebrigens hatte Philipp die Grenzstreitigkeiten durch ein förmliches Schiedsgericht von Beisitzern aus allen Theilen Griechenlands entscheiden lassen; vgl. Schaefer a. a. O. S. 42; Polybius 9, 33. Insofern ist die Darstellung der Lacedaemonier bei Tacitus „*Macedonis Philippi, cum quo bellassent, armis ademptum*“ als eine absichtlich getrübte zu bezeichnen; während die Messenier mit besserem Rechte behaupten „*neque Philippum potentia, sed ex vero statuisse*“.

[6]) Wenigstens kann bei Tacitus unter dem *rex Antigonus* kein anderer verstanden werden.

[7]) Polybius 25, 1. Vgl. Curtius, Peloponnes II S. 163; Ross, Reisen u. Reiserouten I S. 16 not. 21; Herzberg, Geschichte Griechenl. I S. 169 (290, 296 Anmerk. 5).

obgleich als treue Anhänger der Römer von Mummius, wie auch später, besonders begünstigt, wagten sie doch anfangs nicht gegen die getroffene Entscheidung Einspruch zu erheben. Und wie die Verhältnisse in Griechenland unmittelbar nach der Unterwerfung lagen, verbot sich das auch von selbst. Sie liessen daher erst einige Jahre ins Land gehen und warteten, bis die Verhältnisse sich beruhigt und bei den strengen Gebietern sich eine mildere und gnädigere Stimmung gegen die Griechen zeigte, welche sie, wie wir aus Pausanias *) wissen, zu Concessionen mancherlei Art geneigt machte. Damals also und zwar etwa 5 Jahre nach Mummius — wofern die unten gegebene Datierung unserer Urkunden richtig ist — fochten die Lacedaemonier den Spruch des Mummius an und wurden bei den Römern klagbar, vielleicht in der Form, dass sie eine Revision der Entscheidung beantragten. Mochten sie nun durch Vermittelung des Statthalters von Macedonien, zu dessen Commando die griechischen Gemeinden in Achaia gehörten, oder direct durch Gesandte bei dem römischen Senate vorstellig geworden sein, genug der Senat verfuhr wie in der Regel in solchen Streitigkeiten: er bestimmte den beiden Parteien eine Stadt als Schiedsrichter und zwar wurde Milet als *πόλις ἔκκλητος* ausersehen. Diese ferne Stadt hatte er offenbar in der Absicht gewählt, um bei beiden Parteien jeden Einwand der Parteilichkeit auszuschliessen.

Es ergieng an die Milesier, wie es scheint durch den städtischen Praetor des Jahres Q. Calpurnius, das Senatusconsultum, den Streit zwischen den Lacedaemoniern und Messeniern zu entscheiden und zwar auf Grund der, wahrscheinlich von beiden Parteien gebilligten, vom Senate gegebenen Formel als Norm: 'wer von beiden Parteien im Besitze des Landes gewesen sei, bevor Lucius Mummius in jene Provinz gekommen, der solle im Besitze desselben verbleiben'. Die Milesier erklärten sich bereit. Wenige Monate, nachdem das Senatsconsultum ergangen war, fand an einem vorher bekannt gegebenen Tage, zu welchem beide Parteien in ihren Vertretern geladen waren, eine regelrechte Volksversammlung im Theater zu Milet statt, und das gewünschte Schiedsgericht wurde durch Erlosung von 600 Richtern aus dem ganzen Demos constituiert. Unmittelbar darauf wurde in dem so constituierten Volksgericht unter Vorsitz eines gewissen Amphialos auf Grund des von dem römischen Praetor an die Milesier ergangenen Schreibens und zu Folge des anbei übersandten Senatsconsultum der Rechtshandel vorgelegt und zwar in der vorgeschriebenen Form, dass einfach entschieden werden sollte, wer von beiden vor Mummius das Land besessen. Dann wurde beiden Parteien nach der Wasseruhr die Zeit zum Sprechen zugemessen, jeder gleich viel Maasse Wasser für Rede und für Gegenrede und zwar nach Maassgabe des Wunsches beider Parteien (*καθότι καὶ αὐτοὶ εὐδόκησαν*). Von jeder Partei trat ein Redner als Sachwalter auf. Nachdem von beiden Seiten alles für und wider gesagt war, was gesagt werden konnte, schritt das Gericht zur Abstimmung: mit 584 Stimmen gegen 16 wurde entschieden, dass 'das Land im Besitze der Messenier gewesen, bevor L. Mummius in jene Provinz gekommen, und dass diese demgemäss es besitzen sollen'. — Das Protokoll über diesen Hergang und die Entscheidung bildet das Actenstück *C*.

Mit dieser Entscheidung, die übrigens den Parteien schriftlich auszuhändigen die Milesier nicht für erforderlich gehalten hatten, waren die Gesandten beider Völker zurückgekehrt. Es ist begreiflich, wenn die Messenier jetzt ein Mittel suchten, diesem zu ihren Gunsten gefällten Spruch betreffs einer Landschaft, die ihnen nun schon Jahrhunderte lang immer wieder streitig gemacht war, eine Form der Bekanntmachung zu geben, die geeignet war, sie möglichst weit zur allgemeinen Kenntniss zu bringen und das Dokument zugleich für alle künftigen Zeiten sicher zu stellen. Eine Aufstellung in Olympia konnte beiden Zwecken genügen. Die Messenier schickten daher zwei Gesandte, Menodoros und Philoites, nach Milet und baten um eine beglaubigte Abschrift des Erkenntnisses für die Eleer, an welche sie sich behufs der Erlaubniss zur Aufstellung desselben in Olympia zu wenden die Absicht hätten. Rath und

*) Pausan. VII, 16, 7: ἔτεσι δὲ οὐ πολλοῖς ὕστερον ἐτράποντο ἐς ἔλεον Ῥωμαῖοι τῆς Ἑλλάδος κτλ.

Volk der Milesier genehmigten die Bitte — merkwürdig genug, dass es einer so umständlichen Procedur bedurfte — und überschickten den Messeniern durch die Gesandten einen für die Eleer bestimmten Brief, dem die gewünschte Abschrift des Erkenntnisses, mit dem Staatssiegel versehen, beigefügt war. Dieser Brief der Milesier liegt uns in dem Actenstücke *B* vor, während die Abschrift des Spruches, wie schon oben bemerkt, die Inschrift *C* bildet.

Nun schickten die Messenier drei andere Gesandte an die Eleer mit einem Schreiben, in welchem nach einigen höflichen Worten conventioneller Art über das alte verwandtschaftliche und freundschaftliche Verhältniss beider Staaten, das man erneuern wolle, ausgesprochen war, die Gesandten hätten den Auftrag, über die Erlaubniss einer Aufstellung des Schiedsspruches in Olympia zu verhandeln. Gleichzeitig überreichten sie den Brief der Milesier und die dabei befindliche Abschrift des Spruches. Die Eleer gewährten die Erlaubniss nach einem förmlich darüber gefassten Beschlusse, der den Gesandten zugleich die üblichen Ehrenauszeichnungen zu Theil werden liess. Das Protokoll über diese Verhandlung bildet das Actenstück *A*.

Zur Aufzeichnung dieser drei Dokumente wurde, wahrscheinlich auf Wunsch der Messenier selber, kein geringerer Platz gewählt, als die Basis der Nike des Paeonios. —

Damit habe ich versucht die obigen Inschriften zu erklären, zugleich im Zusammenhange mit der ganzen vorangehenden Geschichte dieses Streites. Es bleibt noch übrig, einige Einzelheiten der Inschriften zu besprechen und zum Schlusse den weiteren Verlauf des Streites kurz anzugeben.

Die Inschrift *A*, in der übrigens gegen die Regel das ganze Praescript des Beschlusses fehlt, sollte Eigentümlichkeiten des elischen Dialectes erwarten lassen, die sich indess nicht finden. Der Dialect der Eleer war also in jener Zeit bereits so abgeschliffen, dass er sich von dem gemeindorischen nicht mehr unterschied. Für *προαξόντι* in Z. 16 sollte man *προαξοῦντι* erwarten. In Z. 5—6 sind die Worte: *ἀνανεωσαμένους τὰν ὑπάρχουσαν συγγένειαν καὶ φιλίαν ταῖς πόλεσι ποθ' αὑτὰς* fast formelhaft gewordene Wendungen des conventionellen und diplomatischen Verkehrs unter den einzelnen Staaten und begegnen daher in derselben oder in ähnlicher Fassung vielfach in dieser und der vorhergehenden Zeit; vgl. Demosth. c. Aristocr. 121; Keil, Sylloge inscr. Boeot. IV, b S. 19; C. I. Gr. 3046. 3047.

Z. 7: Ob *ἐπιχωρήσει* als Conjunctiv Aor. (cf. Ahrens *de Graec. ling. dial.* II S. 294) oder *ἐπιχωρησεῖ* als Futurum zu betonen ist, bleibt zweifelhaft, beides ist an sich möglich. — Z. 13—25: Von *ἔδοξεν* hängen die Infinitive (*ἀπόκρισιν*) *δόμεν*, *ἐπαινέσαι* und die folgenden ab, von *ἀπόκρισιν δόμεν* aber die Worte *διότι* bis *παρεκαλέον*, die den Inhalt der Antwort bilden; *διότι* ist also die Conjunction 'dass', die dann für den zweiten Theil der Antwort nach dem voraufgegangenen *περί τε τοῦ ἐπιχωρῆσαι ἀναγραφῆμεν κτλ.* 'und was die Erlaubniss zur Aufzeichnung betrifft' ganz angemessen noch einmal aufgenommen wird. Im übrigen enthalten die Worte *ἀναγραφῆμεν εἰς Ὀλυμπίαν* eine eigentümliche Kürze des Ausdruckes. — Z. 24: Zu *ξένια τὰ μέγιστα ἐκ τῶν νόμων* vgl. C. I. Gr. 2349, b (Andros): *ξένια τὰ ἐκ τοῦ νόμου*.

Der Brief der Milesier, Inschrift *B*, ist wenn er auch nur ein Begleitschreiben ist, ziemlich karg und reserviert gehalten. Einer Erklärung bedürfen die Worte nicht.

Wir kommen zur Inschrift *C*, dem Haupttheile des Ganzen. Leider haben es sich die Milesier mit diesem Actenstücke sehr bequem gemacht: wir erfahren nur wenige protokollarische Notizen, im übrigen das nackte Resultat der Abstimmung; ganz anders ist es in den auf eine ähnliche Veranlassung zurückgehenden Urkunden C. I. Gr. 2905 (vgl. 2254) und 2561[b]. Dafür entschädigt uns unsere Inschrift durch Angabe des Stimmenverhältnisses, wofür wir kein weiteres Beispiel besitzen.

Z. 1: *Ἐπὶ στεφανηφόρου Εἰρηνίου τοῦ Ἀσκληπιάδου.* Der genannte Stephanephoros — Titel des eponymen Magistrates in Milet, wie in anderen Städten Asiens — dürfte nicht *Εἰρήνιος* geheissen haben, welchen Namen ich sonst nicht nachweisen kann, sondern *Εἰρηναῖος*, so dass ein *α*

ausgefallen ist. Der im C. I. Gr. 2885 (Milet) genannte *στεφανηφόρος Εἰρηναῖος Μενίσκου* wird ein Glied derselben Familie sein; noch mehr, der im C. I. Gr. 5879 genannte *Μενίσκος Εἰρηναίου Μιλήσιος* kann das Mittelglied zwischen beiden bilden. Diese letztere Inschrift stammt aus 78 v. Chr., ihr Inhalt berechtigt aber, die Mitte der Lebenszeit des Mannes um 10—15 Jahre früher anzusetzen, also um 90—95. Stehen nun die genannten Personen wirklich in dem Verhältniss von Vater, Sohn und Enkel, so muss unser *Εἰρηναῖος* etwa 35 Jahre von *Μενίσκος* entfernt angesetzt werden, und wir hätten diese Genealogie:

Ἀσκληπιάδης
|
125-130 *Εἰρηναῖος Ἀσκληπιάδου στεφ.* — in uns. Inschr.
|
90-95 *Μενίσκος Εἰρηναίου* — C. I. Gr. 5079.
|
50-55 *Εἰρηναῖος Μενίσκου* — *στεφ.* C. I. Gr. 2885.

Für mehr als eine blosse Möglichkeit will ich diese Vermuthung nicht geben. Aber sie wird von grösserer Bedeutung, wenn, was sich bald zeigen wird, ein anderes Moment als Stütze hinzukommt. An sich nämlich kann die Inschrift ihrem Schriftcharakter nach nur ganz allgemein in das zweite oder erste Jahrhundert v. Chr. gesetzt werden; die Erwähnung des L. Mummius weist sie genauer hinter das Jahr 145 v. Chr. Da, nach Tacitus a. a. O., den Lacedaemoniern das Land wiedergegeben ist *C. Caesaris et M. Antoni sententia,* so ist damit als andere Grenze etwa 50 v. Ch. gegeben. Nun wird der Name des römischen Praetors Calpurnius auf unserer Inschrift wiedergegeben durch *Καλπόρνιος*: hier zeigt die Vocalisierung der Lautverbindung *λπ*, dass die Inschrift innerhalb der gegebenen Grenze zwischen 145—50 v. Chr. ziemlich hoch hinaufgerückt werden muss, in eine Zeit, wo sich in Wiedergabe römischer Namen bei den Griechen noch das Bestreben zeigt denselben in irgend einer Weise, sei es wie hier durch Vocalisierung einer consonantischen Lautverbindung oder wie in anderen Fällen durch Anlehnung an griechische Wörter, mehr einen griechischen Klang oder aber ein griechisches Aussehen zu geben; erst mit der zunehmenden Bekanntschaft mit den Römern werden die Griechen in der Wiedergabe römischer Namen genauer. Zu alledem kommt hier hinzu, dass der einzige Q. Calpurnius C. f., den wir überhaupt kennen, d. h. der einzige Römer senatorischen Ranges mit dem Gentilnamen Calpurnius und dem Vornamen Quintus, dessen Vater den Vornamen Gaius führte, unter den verhältnissmässig nicht wenigen Calpurniern, eben der vermutheten Zeit angehört, es ist der Consul des Jahres 135 v. Chr. Q. Calpurnius C. f. Piso [9]). Aus dem Concurrieren dieser Momente muss es zum wenigsten als wahrscheinlich gelten, dass eben dieser Calpurnius der auf unserer Inschrift genannte ist. Und für mehr will ich selber diese Annahme auch nicht angesehen wissen. Wem es aber nicht scheinen will, dass so kurze Zeit nach Mummius die Lacedaemonier seine Entscheidung sollten angefochten haben, dem erwidere ich, dass mir dieser Umstand gerade eine Gewähr für die Richtigkeit meiner Annahme zu enthalten scheint. Auch erinnere ich daran, was ich schon oben bemerkte, dass nur wenige Jahre nach Mummius die Römer sich den Griechen gegenüber zu mancherlei Concessionen geneigt zeigten: warum sollten die Lacedaemonier nicht versucht haben, die veränderte Coniunctur der Dinge sich zu Nutze zu machen?

Aber in welcher Eigenschaft haben wir uns den Calpurnius unserer Inschrift zu denken? Die Abschrift bietet ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ▮ ΛΛΚΟΙΝΤΟΣ; deutlich sind also die Worte *στρατηγὸς ... Κόϊντος,* dazwischen stehen jedoch die Reste zweier Buchstaben, deren Deutung die grösste Schwierigkeit bietet. An eine Ergänzung zu *στρατηγὸς [ὕπατ]ος* — auf den griechischen Inschriften des zweiten und zum Theil des ersten Jahrhunderts die stehende Bezeichnung des römischen Consuls [10]), den man hier zunächst vermuthet — zu denken ist darum unmög-

[9]) Den Vornamen seines Vaters, Gaius, hat das Fastenfragment Ephemer. epigr. lat. I S. 154 *q. ca*]LPVRNIVS· C[· f. bekannt gemacht. Henzen hat dort C[n. f. ergänzt, fügt aber hinzu '*utrum* C· *ibi fuerit an* CN· *non liquet, utroque enim praenomine Pisonum familia utebatur*'. Ich verdanke übrigens diesen Nachweis der bekannten freundlichen Gefälligkeit Mommsens.

[10]) Vgl. Mommsen, Römisches Staatsrecht II, 1 S. 72 u. *Ephemer. epigraph.* I S. 223 ff.

lich, weil die wiederholte Bezeichnung des Mummius als *ὕπατος ἢ ἀνθύπατος* zeigt, dass die spätere Bezeichnungsweise auf der Inschrift bereits die gültige ist, nach der *ὕπατος* den Consul, *στρατηγός* den Praetor bezeichnet. Wenn Calpurnius also hier als Praetor erscheint, so kann er, was zu vermuthen dann zunächst liegt, nicht der Praetor von Asien sein, da Calpurnius vor 135, dem Jahre seines Consulates, Praetor sein musste, während doch Asien erst 133 oder, da der asiatische Jahresanfang im September war, genauer 134 Provinz wurde. Also ergiebt sich mit Nothwendigkeit, dass Calpurnius hier als *praetor urbanus* zu fassen ist, der als solcher in Abwesenheit der Consuln von Rom die Sache vor den Senat brachte und das Senatsconsult extrahierte [11]). Soll nun in den obigen Resten eine Abkürzung gesucht werden, die das lateinische *urb (anus)* wiedergab? Eine stehende Bezeichnung findet sich hierfür auf den griechischen Inschriften nicht: In C. I. Gr. 5879 (Rom, aus 78 v. Chr.) heisst es *στρατηγὸς κατὰ πόλιν*, C. I. Gr. 4029 (Ancyra, aus 150 n. Chr.) bereits mit dem lateinischen Ausdruck *στρατηγὸς οὐρβανός*; die Schriftsteller brauchen die Adiectiva *ἀστυνόμος* und *πολιτικός*. Es könnte also Einer, durch die überlieferten Reste verleitet, an eine Ergänzung zu [Π]ΟΛ denken d. h. eine Abkürzung von *πολιτικός*, genau der stehenden Abkürzung auf lateinischen Inschriften *urb.* entsprechend. Aber, abgesehen davon, dass diese Abkürzung und Bezeichnung den schwersten Bedenken unterläge, wäre auch, worauf mich Mommsen mit Recht aufmerksam gemacht hat, die nackte Einführung des römischen Praetors durch ein blosses *στρατηγός* sehr anstössig. Ich vermuthe daher, dass das Bruchstück nicht unmittelbar an Z. 2 anzuschliessen, vielmehr hinter ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ eine Lücke von 5 Buchstaben anzunehmen ist, in welcher stand ΡΩΜΑΙ, so dass die Reste ΨΝ als Ueberbleibsel von ΩΝ zu fassen sind.

Das genaue Jahr der Inschrift ist so nicht möglich anzugeben; das Senatsconsultum fällt in das Jahr 138 oder etwas früher, also können wir nur sagen, dass die Inschrift um 140 v. Chr. anzusetzen ist.

[11]) Ich verdanke den Hinweis auf diese Möglichkeit der Freundlichkeit Mommsens.

Z. 1—3: [μ]ηνὸς *Καλαμαιῶνος δευτέρᾳ, ὡς δὲ ὁ στρατηγὸς [Ῥωμαίων] Κόϊντος Καλπόρνιος Γαΐου υἱὸς* (scl. *ἄγει*) *μηνὸς τετάρ[του, πέμπ-?]του καὶ ἡμέρᾳ ἐνδεκάτῃ κατὰ σελήνην, ἀφ' ἧ[ς ἡμέρας τὸ] δόγμα ἐγένετο.* d. i.: 'im Monat Kalamaion am zweiten, wie aber der römische Praetor Calpurnius datiert, im vierten Monate; im fünften (?) Monate und zwar am elften Tage nach (unserm) Mondkalender von dem Tage ab, an dem das Senatusconsultum ergieng'. Die Urkunde ist zuerst nach dem Milesischen Kalender datiert, sodann, da sie zugleich für den römischen Praetor als Auftraggeber berechnet ist — denn offenbar ist dies Protokoll über die getroffene Entscheidung, von der die Messenier für die Eleer eine Abschrift erhielten, in Beantwortung des vom Senat erhaltenen Auftrages nach Rom geschickt worden — nach römischem Kalender, doch nur in der Weise, dass im allgemeinen der dem Kalamaion entsprechende römische Monat genannt, d. h. mit seiner Zahl bezeichnet ist [12]). Da das Jahr in Asien mit dem Herbstaequinoctium begann, der Kalamaion aber in der Reihe der ionischen Monate, wie sie aus Inschriften von Cyzicus bekannt sind, die achte Stelle einnahm, so fällt der erste Theil des Kalamaion in der That noch in den letzten Theil des vierten Monates bei den Römern, d. h. des April. Drittens folgte dann noch die Angabe, wie viele Monate und Tage vergangen sind von dem Datum des Senatusconsultum bis zum Datum der vorliegenden Entscheidung, nämlich für den Fall, dass *πέμπτου* dastand, 4 Monate und 11 Tage nach Milesischem Mondkalender, welcher letztere Zusatz gemacht wurde, um, da die Angabe des römischen (wenn auch nicht genauen) Datums vorausgieng, jedes Missverständniss auszuschliessen. Im übrigen macht die Ergänzung [*πέμπ*]*του* natürlich keinen Anspruch darauf, das ursprüngliche zu sein; es kann auch *τρίτου, τετάρτου, ἕκτου* u. a. gestanden haben. Die hier beobachtete Weise, in Urkunden, die zugleich für einen anderen Staat berechnet sind, das secundäre Datum bloss mit dem ohngefähr parallel laufenden Monat des fremden Staates anzugeben, findet sich auch sonst,

[12]) Für die Ergänzung eines Tagesdatums scheint die Lücke zu klein.

so in C. I. Gr. 2265[13]), wo gleichfalls nur bei dem heimischen Datum der als Schiedsrichter fungierenden Eretrier das Tagesdatum gegeben wird, während das secundäre, für die Parier und Naxier berechnete Datum nur nach dem Monate bestimmt ist; die angeführte Urkunde kann zugleich den elliptischen Gebrauch von ὡς und ὡς δέ für ὡς und ὡς δὲ ἄγει, den unsere Inschrift bietet, belegen. Warum endlich die Milesier die genaue Angabe über die Zeit, die von dem Tage ihres Schiedsspruches rückwärts gerechnet bis zum Datum des Senatsconsults verflossen ist, für nöthig gehalten haben, kann ich nicht entscheiden[14]).

Z. 6: *ἐν τῇ προειρημένῃ ἡμέρᾳ* bedeutet 'an dem vorher bekannt gemachten, beiden Parteien mitgetheilten Tage, zu dem zu erscheinen beide versprochen hatten' (*καθότι ... συνωμολογήσαντο*).

Z. 8: *κριτήριον ... τὸ μέ[γιστ]ον ἐκ τῶν νόμων, κριταὶ ἑξακόσιοι.* Es gab also in Milet über die Zahl der Beisitzer in solchen Schiedsgerichten bestimmte gesetzliche Bestimmungen; die Höhe der Zahl mochte sich nach der Wichtigkeit des Falles richten. An gesetzliche Bestimmungen über die Zahl der Richter in den verschiedenen Prozessen überhaupt darf meines Erachtens hier nicht gedacht werden, da nur die Rede ist von *κριτήριον* und *κριταί*, nicht von *δικαστήριον* und *δικασταί*.

Z. 9—10. Der genannte Brief ist das Begleitschreiben, mit welchem der Praetor das Senatsconsult übermittelte; vgl. den ähnlichen Wortlaut in einer ähnlichen Sache im C. I. Gr. 2561[b]: *κατὰ τὸ γεγονὸς ὑπὸ τῆς συγκλήτου δόγμα καὶ κατὰ τὴν ἀποσταλεῖσαν ἐπιστολὴν ὑπὸ Λευκίου Καλπορνίου ... στρατηγοῦ ὑπάτου.* — Die Worte *ἐπ' Ἀμφιάλου τοῦ* sind zu verbinden mit *εἰσήχθη ἡ κρίσις* und bezeichnen offenbar den Vorsitzenden des Gerichtshofes; vielleicht stand noch ein entsprechendes Verbum im Genetiv hinter dem Namen.

Z. 12—15. Die Worte *ὁπό]τεροι ταύτην τὴν χώραν κατεῖχ[ον, πρὶν Λεύκιος] Μόμμιος ὕπατος ἢ ἀνθύπατος [ἐν ἐκείνῃ τῇ ἐπαρ-]χείᾳ ἐγένετο, ὅπως οὗτοι οὕτω[ς κατέχωσιν* waren vielleicht abhängig unmittelbar von *εἰσήχθη ἡ κρίσις* oder von einer Wendung, ähnlich der im C. I. Gr. 2561[b], welche Stelle ich unten anführe. Sie sind meiner Meinung nach nichts weiter als die wörtliche Uebertragung der lateinischen Formel, wie sie im Senatsconsult als Norm für die Entscheidung gegeben war, und die etwa so gelautet haben mag: *utri hanc terram tenuerunt, antequam L. Mummius consul proconsulve illa in provincia fuit, uti ii ita teneant.* Dass die Worte eine solche Formel sind, zeigt sowohl die Stellung der Sätze als auch die Fassung des Ausdruckes, auch die dreimalige Wiederholung derselben in genau derselben Form. So erklärt sich auch die Bezeichnung des streitigen Landes durch *ταύτην τὴν χώραν*: das streitige Gebiet war eben in dem Senatsconsult genau fixiert und darauf bezog sich das *hanc terram* in der lateinischen Formel. Ziemlich entsprechend in der Form ist beispielsweise die Formel in dem Schiedsspruch im C. I. Gr. 2561[b]: *δοθέντος δὲ παρ' ἑκατέρας πόλεως πρότερόν τε καὶ νῦν τοῦ δόγματος περιέχοντος „ὃν τρόπον ἑκάτεροι αὐτὴν τὴν χώραν καὶ τὴν νῆσον .... κατεσχηκότες εἴησαν τῇ προθεσμίᾳ (?) πρὶν ὁ πόλεμος ἑαυτοῖς ἤρξατο .... ὅπως οὕτως κρίνωσιν αὐτοῖς ἔχειν κατέχειν τε καρπίζεσθαί τε ἐξεῖναι“.* Zu vergleichen ist auch die lateinische Formel in der griechischen Uebersetzung eines Senatsconsult aus Thisbae bei Mommsen in d. Ephemer. epigraph. I S. 280: *οἵτινες εἰς τὴν φιλίαν τὴν ἡμετέραν [κατέστησαν] πρὸ τοῦ ἢ Γάϊος Λοκρέτιος τὸ στρατόπεδον πρὸς τὴν πόλιν Θίσβας προσήγαγεν, ὅπως οὗτοι ἔτη δέκα τὸ ἐ[ς] ἔ[π]ειτα κυριεύωσιν.* —

Da es für den Schiedsspruch der Milesier nicht darauf ankam, ob Mummius schon als Consul im Jahre 146 oder erst als Proconsul im folgenden Jahre, in dem er bekanntlich gleichfalls noch in Griechenland weilte, jene Entscheidung zu Gunsten der Messenier getroffen hatte, so war in der lateini-

[13]) Vgl. Bergk, Beiträge zur griech. Monatskunde S. 26, der die Daten entsprechend ergänzt hat, wo sich ergiebt, dass die beiden secundären Daten kein Tagesdatum enthielten.

[14]) „Das Hervorheben der zwischen dem römischen Senatsbeschluss und der gefällten Entscheidung verflossenen Tagezahl beruht sicher darauf, dass der Senat die Milesier anwies, den Spruch binnen einer gewissen Frist zu fällen. Wäre diese verstrichen gewesen, als die Milesier sprachen, so war ihr Spruch nichtig.“ Mommsen.

schen Formel bloss gesagt, 'bevor L. Mummius, als Consul und Proconsul, in dem Lande waltete'. In der griechischen Uebersetzung aber erhielt der Ausdruck durch das gliedernde *ἤ* in *ὕπατος ἢ ἀνθύπατος* eine Unbestimmtheit, die ihm in der lateinischen Fassung offenbar nicht beiwohnte. Die Sache selbst kann nicht zweifelhaft sein, gemeint ist 'bevor L. Mummius dort als Consul, dann als Proconsul seine Verfügungen traf'.

Dass übrigens die Frage so gestellt und bei dieser Fragestellung mit so erdrückender Majorität von den Milesiern entschieden werden konnte zu Gunsten der Messenier, als derer, die vor L. Mummius im Besitze der Landschaft gewesen, beweist, dass damals, als die obengenannten drei Städte der Messenier als selbständige Glieder in den Achäischen Bund aufgenommen wurden, über die Zugehörigkeit der dahinterliegenden Landschaft selbst nichts bestimmt war.

Z. 15—19. *[καὶ διεμετ]ρήθη αὐτοῖς τὸ ὕδωρ πρὸς τὴν [τήρησιν, ἐπὶ μὲν τοῦ] πρώτου λόγου ἑκατέροις μετρη[τῶν Μιλησίων δέ-[κα?] πέντε, ἐπὶ δὲ τοῦ δευτέρου λόγου [μετρητῶν Μιλησίων] πέντε, καθότι καὶ αὐτοὶ εὐδόκησαν.* In Z. 16 zu Anfang bietet die Abschrift ΗΙΡΗΘΗ, womit nichts anzufangen ist; ich denke, meine Ergänzung und Verbesserung trifft das richtige. Die Sitte, den Parteien vor Gericht die Zeit zum Reden nach der Klepsydra zuzumessen, ist bekannt; *πρὸς τὴν τήρησιν* in Zeile 16 ist nach dem Vorbilde von Z. 20 ergänzt. Der *πρῶτος λόγος* und *δεύτερος λόγος* ist dasselbe was bei den Attikern *προτέρος* und *ὕστερος λόγος*. — Zu *μετρητῶν*, was abhängig zu denken ist von *ὕδωρ*, muss ein näherer Zusatz bestimmender Art gehört haben, da der *μετρήτης* nicht überall gleich gross war: die gegebene Ergänzung will natürlich nur zeigen, wie etwa die Lücke zu füllen ist; jede Vermuthung, die auf Wahrscheinlichkeit Anspruch erhebt, ist hier unangebracht, da uns sowohl über die Grösse als über die ganze Einrichtung solcher gerichtlichen Wasseruhren jede Kenntniss fehlt. Dass die Menge des Wassers sich nach der Wichtigkeit der Sache richtete, ist selbstverständlich; und bei der Bedeutung, welche die Milesier dem Streite beilegten — gestatteten sie doch die grösste gesetzlich zulässige Zahl von Schiedsrichtern — darf man annehmen, dass sie beiden Parteien eine ziemlich bedeutende Zeit zum Reden zumaassen: jedenfalls hatten sich, wie es ausdrücklich heisst, beide Parteien in diesem Punkte zufrieden erklärt. C. I. Gr. 2561[b] dient zum Beweise, dass die Schiedsrichter in solchen Fällen die Zeit zum Sprechen möglichst reich zumaassen: „*ἠκούσαμεν τῶν διαφερομένων, οὐ μόνον τὸν τῆς ἡμέρας αὐτοῖς δόντες χρόνον, ἀλλὰ καὶ τὸν ἄξιον τῆς νυκτός*“. Für die zweite Rede vor Gericht pflegte, bei den Attikern wenigstens, ein geringeres Maass zugemessen zu werden[15]); hier wird es nicht anders gewesen sein.

Z. 44. 47. 50: *κατεισχῆσθαι.* Die gleiche Perfectbildung bietet die Rhodische Inschrift C. I. Gr. 2525[b], C. Z. 7 (*παρείσχηται*), das Decret der Tyrier auf Delos in C. I. Gr. 2271, Z. 7 (*παρείσχηται*) und endlich eine Inschrift von Agrigent in C. I. Gr. 5491, Z. 14 (*παρεισχῆσθαι*). Sie dürfte demnach schwerlich auf bestimmte Lokale beschränkt gewesen sein.

Die ungeheure Majorität, 584 gegen 16 Stimmen, mit der die Milesier zu Gunsten der Messenier entscheiden, ist für die Beurtheilung der ganzen Geschichte des Streites von Bedeutung: sie lässt die Sache der Lacedaemonier überhaupt in einem sehr ungünstigen Lichte erscheinen. In diesem Falle jedenfalls mangelte ihr auch jeder Rechtsgrund, denn die 16 Stimmen, die sie erhielten, sind schwerlich etwas anderes als blosse '*suffrages d'estime*'.

Es bleibt zum Schlusse noch übrig, zu erwähnen, wie der Streit, der auch in der Folgezeit nicht ruhte, weiter verlief; auch hier sind wir fast nur auf Tacitus' Bericht angewiesen.

Etwa hundert Jahre mussten sich die Lacedaemonier mit dem durch den Spruch der Milesier herbeigeführten Rechtszustand zufrieden geben, bis ein Machthaber zum Danke für geleistete Dienste ihnen die Landschaft zusprach: es war C. Caesar Octavia-

[15]) Vgl. Demosthenes *πρὸς Μακάρτατον* 8, wonach, wenn der *ἀμφορεύς* mit dem *μετρήτης* zu identificieren ist, für die zweite Rede in Erbstreitigkeiten $^1/_4$ des ersten Maasses gewährt wurde.

nus [16]. Aber nach Augustus' Tode müssen die Messenier ihr gutes Recht von neuem geltend gemacht haben; wenigstens entschied der damalige Statthalter von Achaia, Atidius Geminus wieder zu Gunsten der Messenier. Die Zeit des letzteren ist nicht genau festzustellen [17], doch ist das natürlichste anzunehmen, dass eben diese Entscheidung die Veranlassung war, um deren willen im Jahre 25 n. Chr. noch einmal lacedaemonische und messenische Gesandte in dieser Sache vor dem römischen Senate erschienen: es wird das unmittelbar nach jener letzten Entscheidung des römischen Statthalters geschehen sein und noch ehe diese in Folge der Berufung der Lacedaemonier auf den Senat rechtskräftig geworden war. Genug, auch der Senat entschied zu Gunsten der Messenier.

Und nun endlich hatte der Streit für immer wie es scheint sein Ende gefunden. Wenigstens bildete von jetzt ab der Kamm des Taygetos und im Süden die Choiriosschlucht die Grenze zwischen Lakonien und Messenien [18]. Damals wurden, wie L. Ross wohl mit Recht vermuthet, zur sicheren Bestimmung

[16]) Nach Pausanias IV, 31, 2; 30, 2. (wo freilich bloss die südöstlichen, zwischen dem Taygetos und dem unteren Pamisos gelegenen Bezirke von Pherae und Thuria genannt werden, die aber eben im Süden und Westen die streitige Landschaft von dem übrigen Messenien abgrenzen) geschah das nach dem Siege bei Actium zum Danke für die von den Lacedaemoniern geleisteten Dienste und um die Messenier zu strafen, weil sie für Antonius gerüstet hatten. Damit scheinen nun freilich die Worte des Tacitus: *C. Caesaris et M. Antoni sententia redditum* (scil. *Lacedaemoniis*) im Widerspruch zu stehen. Mommsen hat die Gefälligkeit gehabt, mir diesen Widerspruch auf folgende Weise zu lösen. Er sagt: „warum soll nicht an ein Decret gedacht werden, das die Triumvirn, während sie einig waren, abgaben. Es ist nichts im Wege anzunehmen, dass die Triumvirn nach der Schlacht bei Philippi das streitige Gebiet den Spartanern überwiesen“ (vielleicht zum Danke dafür, dass die Spartaner damals mit 2000 Mann dem Octavian Zuzug leisteten, die sämmtlich in der Schlacht ihren Tod fanden, cf. Plut. Brut. c. 41. 46) „alsdann, als es zwischen ihnen zum Bruche kam und Messenien sich für Antonius erklärte, dieser ihnen das Land nahm, Augustus dann nach dem Siege den alten Zustand restituirte. So erklärt sich auch, weshalb die Lacedaemonier sich nur auf das erste Decret berufen; die Unterbrechung ihres Besitzstandes durch die Messenier kann nur ganz kurz gedauert haben“.

[17]) Man setzt ihn gewöhnlich, ohne triftigen Grund, noch unter Augustus.

[18]) Pausan. IV, 1, 1.; vgl. E. Curtius, Peloponnes II, Tafel V (Messenia zur Zeit des Pausanias); Bursian Geogr. v. Griechenland II S. 112.

der Grenzmarken beider Landschaften jene beiden Inschriftsäulen mit der Aufschrift „*ὅρος Λακεδαίμονι πρὸς Μεσσήνην*“ auf dem Kamm des Taygetos aufgestellt, die noch in unseren Tagen dort gefunden sind [19]. Vor einunddreissig Jahren „wurden sie von den umwohnenden Bauern umgestürzt und fortgewälzt, weil sie fürchteten, durch diese Denkmäler würde die Regierung in dem Plane bestärkt werden, ihre Dorfschaften gegen ihren Wunsch der Provinz Messenien einzuverleiben. So hat sich auf diesem Boden der Same des Streites von den mythischen Zeiten bis in unsere Tage erhalten“ [20].

Berlin. Richard Neubauer.

[19]) Ross, Reisen u. Reiserouten I S. 24.

[20]) Worte von E. Curtius, Peloponnes II S. 157.

17.

Basis gefunden am 15. März. Vorderseite 0,66, Breitseite 0,65. Abschrift von Weil.

ΛΥΚΟΜΗΔΗΣΑΡΙΣΤΟΔΗΜΟΥϛ
ΗΛΕΙΟΣΝΙΚΗΣΑΣΟΛΥΜΠΙΑ
ΚΕΛΗΤΙΤΕΛΕΙΩΙΙΔΙΩΙ
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Λυκομήδης Ἀριστοδήμου | Ἠλεῖος, νικήσας Ὀλύμπια | κέλητι τελείῳ ἰδίῳ, | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Der Olympionike Lykomedes war bisher noch nicht bekannt. Welchem Zeitalter derselbe angehört, lässt sich nur annähernd bestimmen, und zwar bietet zunächst die Bezeichnung des Agon, in dem er siegte, einen chronologischen Anhaltpunkt. Das Pferderennen wurde nach der übereinstimmenden Angabe des Pausanias V, 8,8 und Eusebius I. p. 198 (Schoene) in der dreiunddreissigsten Olympiade (648 v. Chr.) eingeführt, in der Krauxidas (bei Eusebius Kraxilas) aus Kranon in Thessalien in diesem Rennen siegte. Die Rennpferde waren von dieser Zeit bis zu der Einführung des Fohlenrennens (*κέλης πωλικός*) natürlich alle ausgewachsen (*τέλειοι*); aber eben deshalb ist nicht denkbar, dass man dieses Epitheton in der Bezeichnung des Sieges hinzugefügt habe, so lange dasselbe nicht zur Unterscheidung von dem *κέλης πωλικός* nothwendig war. Damit ergiebt sich als der Zeitpunkt, über welchen

der Sieg des Lykomedes keinesfalls hinaufdatirt werden darf, die 131. Olympiade (256 v. Chr.), in welcher der Lykier Tlepolemos als erster *κέλητι πωλικῷ* den Sieg davontrug (Paus. V, 8,11). Bestätigt und zugleich noch etwas genauer begränzt wird dies Ergebniss durch die Schriftformen der Inschrift. Von Bedeutung ist hier vor Allem das Alpha mit gebrochener mittlerer Linie (A).

Zwar liegt bis jetzt nur für Athen eine hinreichende Zahl chronologisch genau zu fixirender Inschriften vor, um über diese wie über andere Veränderungen des griechischen Alphabets in makedonischer und römischer Zeit mit einiger Sicherheit urtheilen zu können; da aber in dieser Periode locale Unterschiede, wenigstens zwischen den Landschaften des eigentlichen Griechenlands, kaum bemerklich sind, so wird man ohne Gefahr eines erheblichen Fehlers die für Athen gewonnenen Resultate auch für Olympia gelten lassen dürfen.

In Athen nun ist durch das ganze dritte und die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts noch keine Spur von jener Form des Alpha; beachtenswerth ist namentlich, dass die beiden ältesten Theseeninschriften (C. I. Att. II. 444 = Philist. III p. 150 und C. I. Att. II. 445), von denen jene wahrscheinlich in die ersten Jahre des zweiten Jahrhunderts, diese bestimmt um 160 v. Chr. fällt, noch durchweg A haben. Dagegen erscheint A zuerst schon ganz consequent durchgeführt, in der dritten Theseeninschrift C. I. Att. II. 446 = Philist. II. p. 132, die nach Köhlers Beweisführung etwa 150 vor Chr. zu setzen ist. Dann scheint diese Form sehr schnell die ältere verdrängt zu haben, wenigstens findet sie sich ausschliesslich in allen Inschriften, die der zweiten Hälfte des zweiten und der ersten des ersten Jahrhunderts v. Chr. mit Sicherheit zugewiesen werden können [1], soweit diese bis jetzt in zuverlässigen Abschriften bekannt sind; so in den Psephismen aus den Jahren des Archonten Epikles (C. I. Att. II 459, wahrscheinlich 127 v. Chr.) und der beiden Iason (C. I. Att. II 460. 461, um 125 vor Chr.) und in den sämmtlichen Ephebeninschriften (C. I. Att. II 465—471), die nach Köhlers eingehenden Untersuchungen in den Zeitraum zwischen 110 und 60 v. Chr. gesetzt werden müssen. Auch später hat sich diese Form noch in fast ausschliesslicher Herrschaft erhalten; wenigstens sind unter den ungemein zahlreichen epigraphischen Denkmälern der Zeit, die zwischen den Regierungsantritt des Augustus und den Tod des Claudius fallen, nur sehr wenige, welche A haben [2]; erst gegen Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. tritt diese ältere Form wieder häufiger auf und ist dann in der traianischen und hadrianischen Zeit wieder vorherrschend, doch hält sich das A daneben vereinzelt bis in sehr späte Zeit, wie es noch in der Ehreninschrift des Kaisers C. Julius Verus Maximinus und seines Sohnes Maximus (C. I. Att. III 538 = Ephem. arch. 3140) sowie, wenn der Abschrift von Mustoxydis in diesem Punkt zu trauen ist, in der des Diocletian und Maximian C. I. Att. III 539 sich durchweg geschrieben findet.

Ist danach die Inschrift des Lykomedes nicht früher als in die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. zu setzen, so stimmt hierzu recht gut auch die Form des Pi. Allerdings ist der Sachverhalt hier nicht so einfach wie beim Alpha, denn der Uebergang von dem bis zu Anfang des dritten Jahrhunderts allein vorkommenden Γ zu dem in der Kaiserzeit ausschliesslich herrschenden Π hat sich hier sehr allmählich, vermittelst einer Reihe von Uebergangsformen (Γ — selten Π — Π Π Π) und unter vielfachem Schwanken vollzogen. Herrschend ist die letztere Form erst im ersten Jahrhundert vor Chr. geworden, wie denn von den oben erwähnten sieben grossen Ephebeninschriften nur die beiden jüngsten, von denen die aus dem Jahre des Archon Agathokles (C. I. Att. II 470) zwischen 69 und 62 v. Chr. fällt, die aus dem Jahre des Nikodemus (C. I. Att. II 471) nach Köhlers Ansicht höchstens wenige Jahre älter ist, das Π durchweg

[1]) Denn da die kleinen auf die Theseen bezüglichen Inschriften C. I. Att. II 447—450, in denen allerdings die Form A durch Köhlers Abschrift feststeht, überhaupt keinerlei bestimmtes Indicium der Zeit enthalten, so können sie ebenso gut älter wie jünger sein als 446.

[2]) C. I. Att. III 579. 581. 869. Von 868 ist es nicht sicher, dass sie dieser Zeit angehört. Dagegen ist die Form A durch sorgfältige Abschriften für mehr als hundert unzweifelhaft in jene Periode gehörige Inschriften festgestellt.

haben, während es in den fünf älteren theils ganz fehlt, theils mit Ͳ und Π wechselt. Allzu viel wird man daraus für unsere Inschrift nicht schliessen dürfen, da der Buchstabe nur zwei Mal in ihr vorkommt; doch weist auch die Verzierung der Buchstaben durch Querstriche an den Enden der Hauptlinien darauf hin, dass sie über den Anfang des ersten Jahrhunderts vor Chr. wenigstens nicht um viele Jahre hinaufzusetzen ist.

Ganz ohne sicheren Anhalt sind wir für die Zeitgränze nach der anderen Seite hin. Höchstens wäre auf das in allen drei Fällen hinzugefügte Iota subscriptum etwas zu geben; und allerdings ist die Weglassung desselben schon im Anfang der Kaiserzeit vorherrschend und wird es immer mehr. Da aber Ausnahmen von dieser Regel noch sehr spät vorkommen, so kann auch der Schluss, dass die Inschrift entweder dem ersten Jahrhundert vor oder dem ersten Jahrhundert nach Christus angehöre, nur als überwiegend wahrscheinlich, nicht als absolut sicher gelten.

Einer Erläuterung bedarf sonst nur ein Punkt in der Inschrift, nämlich der Zusatz des Adjectivums *ἰδίῳ* zu *κέλητι τελείῳ*. Bekanntlich gilt als Sieger in den hippischen Agonen durchaus der Eigenthümer des Pferdes, resp. der Pferde [3]), und es ist daher keineswegs die Kunst des Reiters oder Wagenlenkers, sondern die *ἱπποτροφία*, worauf sich der Ehrgeiz derjenigen Hellenen richtet, die in diesen Agonen den Kranz erstreben. Da danach der Zusatz „mit dem eigenen Pferde" ganz selbstverständlich wäre, so muss man wohl annehmen, dass Lykomedes etwas anderes habe sagen wollen, sich aber nicht ganz correct und logisch ausgedrückt habe. Zunächst könnte man daran denken, das von Pausanias VI, 1, 4 erwähnte Dedicationsepigramm des Olympioniken Kleogenes aus Elis zur Erklärung herbeizuziehen. Aber wenn auch in dem Satze *Κλεογένην δὲ Σιληνοῦ τὸ ἐπίγραμμα τὸ ἐπ' αὐτῷ φησὶν εἶναι τῶν ἐπιχωρίων, ἐκ δὲ ἀγέλης αὐτὸν οἰκείας ἵππῳ κρατῆσαι κέλητι* die durch den Druck hervorgehobenen Worte auf den ersten Blick dem *ἰδίῳ* unserer Inschrift zu entsprechen scheinen, so drücken dieselben doch das, was allein hier als etwas besonderes hervorgehoben werden soll, dass nämlich das Pferd nicht nur, wie sich von selbst versteht, zur Zeit des Sieges Eigenthum des Kleogenes war, sondern dass es auch seiner Zucht entstammte, ganz bestimmt aus, während in dem blossen *ἰδίῳ* dies gar nicht liegen kann. Eher möchte ich annehmen, dass Lykomedes selbst sein Pferd in dem Agon geritten habe. Dies in dem Epigramme ausdrücklich zu erwähnen lag sehr nahe, da es einerseits eine Ausnahme von dem bei den hippischen Agonen gewöhnlichen Verfahren ist, andererseits den Ruhm des Siegers erhöhte, in so fern er den Sieg nicht nur der Trefflichkeit seines Pferdes, sondern auch seiner persönlichen Geschicklichkeit in der Lenkung desselben verdankte.

[3]) Pausan. V, 8, 3 *ἦν δὲ ἄρα ἐκ παλαιοῦ καθεστηκὸς ἀγωνίζεσθαι καὶ ἀλλοτρίαις ἵπποις* bezieht sich, wie das Vorhergehende und Folgende zeigt, nicht auf irgend eine frühere historische Periode, sondern auf die Sagenzeit, und kann daher geradezu als Zeugniss dafür, dass in historischer Zeit der obige Grundsatz ausnahmslos galt, in Anspruch genommen werden.

18.

Basis von weissem Marmor, gefunden am 24. Februar. Abschrift von Weil.

ΛΛΗΝΟΔΙΚΑΙΠΕΡΙΑΝΤΙΦΑΝΗ
ΚΑΙΗΟΛΥΜΠΙΚΗΒΟΥΛΗ
ΤΗΛΕΜΑΧΟΝΛΕΩΝΟΣΗΛΕΙΟΝ
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝ

[Ἑ]λληνοδίκαι (οἱ) [4]) *περὶ Ἀντιφάνη | καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ | Τηλέμαχον Λέωνος Ἠλεῖον | ἀρετῆς ἕνεκεν.*

Dass wir es auch hier mit einem olympischen Sieger zu thun haben, sagt die Inschrift zwar nicht ausdrücklich, aber die Erwähnung der Hellenodiken neben dem olympischen Rathe als Urheber der Dedication genügt zum Beweise vollkommen, und danach unterliegt die Identität dieses Telemachos mit dem von Paus. VI, 13, 11 erwähnten (*Ἠλείοις δὲ ἀνδράσιν Ἀγαθίνῳ τε τῷ Θρασυβούλου καὶ Τηλεμάχῳ, Τηλεμάχῳ μὲν ἐπὶ ἵππων νίκη γέγονεν ἡ εἰκών, Ἀγαθῖνον δὲ ἀνέθεσαν Ἀχαιοὶ Πελ-*

[4]) Der grammatisch unentbehrliche Artikel, der auch Nr. 4 S. 183 (*ὑπὸ Ἑλλανοδικᾶν τῶν περὶ Αἰσχύλον*) ganz richtig steht, ist hier offenbar durch ein reines Versehen ausgefallen.

λῃνεῖς) keinen Zweifel. Auch er also hat in einem hippischen Agon gesiegt, natürlich aber wie der Plural *ἵππων* zeigt, nicht mit dem Reitpferde, sondern in irgend einer Art des Wagenrennens [5]). Ob freilich unsere Basis dieselbe Statue trug, welche Pausanias erwähnt, könnte zweifelhaft erscheinen, da es bei ihm heisst *ἐπὶ ἵππων νίκῃ γέγονεν ἡ εἰκών*, wovon unsere Inschrift nichts enthält. Da indessen Pausanias nicht, wie in anderen Fällen, ausdrücklich sagt, dass er die Angabe über den Sieg dem Dedicationsepigramme selbst entnommen habe, so stammt sie möglicherweise aus den eleischen Verzeichnissen der Olympioniken, die er öfter als seine Quelle citirt (V, 21, 9. VI, 2, 3. 4, 2. 8, 3. 13, 10. 19, 13. 22, 4).

Für die Zeitbestimmung gewinnen wir nun freilich durch die Stelle des Pausanias weiter nichts, als dass der Sieg des Telemachos vor die Abfassung des sechsten Buchs der Periegese fallen muss, und auch die Inschrift enthält nur diejenigen Kriterien des Alters, welche zu Nr. 17 eingehend besprochen sind, und fast ausnahmslos auch hier Anwendung finden, so dass wir uns mit dem dort gefundenen sehr unbestimmten Resultat (erstes Jahrhundert vor oder nach Christus) begnügen müssen.

19.

Runde Basis, hoch 0,31; Durchmesser 0,64. Abschrift von Weil.

ııııWNIKHΣANTAΘEOΠPOΠONEΣTEΦEΠIΣA
EYΠATPIΔHNPOΔIONΣYNKΛHTIKWNΓENETHPA

Ἵ[ππ]ῳ νικήσαντα Θεόπροπον ἔστεφε Πίσα,
εὐπατρίδην Ῥόδιον, συνκλητικῶν γενετῆρα.

Diese wiederum auf einen Sieg mit dem Rennpferde (*ἵππῳ κέλητι*) bezügliche Inschrift ist erheblich jünger als die beiden vorhergehenden, ja die Nichterwähnung des Theopropos bei Pausanias dürfte wohl nicht wie bei Lykomedes (n. 17) rein zufällig sein, sondern der olympische Sieg desselben erst nach der Abfassung der Periegese fallen. Die Form des Omega (W) zwar deutet mit Sicherheit nur auf die Kaiserzeit überhaupt; der grobe prosodische Fehler *συνκλητῖκῶν* dagegen ist wenigstens auf einem derartigen öffentlichen Denkmal, das zum Gedächtniss eines Olympiasieges in dem Nationalheiligthum aufgestellt wurde, kaum vor den Zeiten der hereinbrechenden Barbarei um die Wende des zweiten und dritten Jahrhunderts nach Chr. recht denkbar. Und noch entschiedener weist auf diese Zeit die Bezeichnung des Geehrten als *συνκλητικῶν γενετήρ* hin. Es ist zwar bekannt, dass das römische Bürgerrecht in den Provinzen, auch den griechisch redenden der östlichen Hälfte des Reiches, sich schon im ersten Jahrhundert nach Chr. sehr ausbreitete; aber eben so fest steht, dass diese in den Provinzen ansässigen Bürger in der Zulassung zu den Aemtern und Ehrenrechten des römischen Staatslebens zunächst den Bewohnern Italiens keineswegs gleichgestellt wurden.

Abgesehen von der Ausschliessung von den Richterdecurien und von dem Dienst in den prätorischen Cohorten (Mommsen, Hermes IV, 117) sind wir gerade über die ursprüngliche Ausschliessung und allmähliche Zulassung derselben zum Senat einigermassen unterrichtet. Aus den am vollständigsten von L. Friedländer (Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms I[3] p. 189 ff.) zusammengestellten Nachrichten ergiebt sich, dass nach der vereinzelten Zulassung der Gallier durch Claudius zuerst Vespasian in grösserem Maſsstabe Provincialen in den Senat aufnahm; aber auch diese Massregel scheint sich nur auf die von den Römern weniger gering geachteten Völker des Westens erstreckt zu haben. Griechen und Orientalen dagegen kommen nachweisbar erst im zweiten Jahrhundert nach Chr. als Mitglieder des Senates vor; und selbst unter Hadrian und den Antoninen scheint dies noch eine seltene, nur ausnahmsweise an die hervorragendsten Persönlichkeiten (wie Herodes Atticus, Arrian u. A.) verliehene Auszeichnung gewesen zu sein. Wenn daher aus unserer Inschrift hervorgeht, dass sogar mehrere Söhne des Rhodiers Theopropos, bei dem trotz seiner Bezeichnung als „Eupatride" doch

[5]) Paus. VI, 1, 4 *ἀλλὰ τῷ μὲν ἑλλανοδικεῖν τε ὁμοῦ καὶ ἵππων ὑπῆρξεν ἀνελέσθαι νίκας, τῷ Τρωΐλῳ, τελείῳ τε συνωρίδι καὶ πώλων ἅρματι.* Aehnlich VI, 1, 7.

nicht der mindeste Grund vorliegt, ihn mit jenen Männern auf eine Linie zu stellen, Senatoren gewesen sind, so nöthigt dies wohl bis in eine noch spätere Zeit herabzugehen, wo allerdings die römische Senatorwürde von den Kaisern in unwürdigster Weise verschleudert wurde, wie dies namentlich von Heliogabalus (Lamprid. Hel.6) bezeugt ist.[6])

20.

Vierseitige Marmorbasis, hoch 1,05, breit 0,62, gefunden am 4. Februar gegenüber der Süd-Ost-Ecksäule des Tempels. Abschrift von G. Hirschfeld.

//// \ I O C M A P K I O C ////
A N ////
N I K H C A C Δ Y C I T E E ////
T H N P ////

Diese letzte der bis jetzt gefundenen Olympionikenschriften ist leider nicht mehr vollständig zu entziffern. Zwar die ersten beiden Zeilen lauteten sicher:

[*Γνα*]*ῖος Μάρκιος* [*τοῦ δεῖνος υἱός*]
ἀν[*έθηκεν*]

Denn das Pränomen Z. 1 kann nicht wohl *Γάιος* gewesen sein, da die Vergleichung mit Z. 3. lehrt, dass ausser dem Rest des Λ noch zwei ganze Buchstaben fehlen. Wie dagegen die dritte Zeile *νικήσας δυσί τε ε . . . . .* zu ergänzen ist, lässt sich nicht entscheiden. Es kann hier von dem Sieg in zwei verschiedenen Agonen derselben Olympias, oder in zwei verschiedenen Olympiaden, die Rede gewesen sein; befremdlich ist das *τε*, da man sich nicht recht vorstellen kann, was den beiden Siegen als zweites Glied gegenübergestellt werden konnte. Ebenso zweifelhaft erscheint mir die vierte Zeile: Entweder ist *τὴν ῥ . . . . .* als Object zu *ἀνέθηκεν* zu fassen, in welchem Falle ich allerdings weder ein mit *ῥ* beginnendes Substantivum anzugeben wüsste, das hierher passte, noch die Einschiebung des *νικήσας* u. s. w. zwischen das Verbum *ἀνέθηκεν* und sein Object angemessen genannt werden könnte. Oder es hat gestanden *τὴν ῥ*[*. . Ὀλυμπιάδα*]. Dann dürften freilich die olympischen Siege des Cn. Marcius nicht später als Ol. 199 = 17 n. Chr. angesetzt werden; indessen zwingt auch nichts, die Inschrift einer späteren Zeit zuzuweisen. Denn weder kann das Auftreten eines Mannes mit römischem Namen (der deshalb doch recht wohl ein geborener Grieche gewesen sein kann) in den Olympien zur Zeit des Augustus oder Tiberius auffallen, noch stehen die Schriftformen mit dieser Zeitbestimmung im Widerspruch. Denn dass die abgerundeten Formen C Є (ω) wenigstens in Italien schon zur Zeit der römischen Republik gebräuchlich war, zeigt das Senatusconsult zu Ehren des Asklepiades (Mommsen C. I. L. I, 203 = Ritschl tab. 30) aus dem Jahre 78 vor Chr. Ja selbst in Athen, wo dieselben am spätesten eingedrungen sind, finden sie sich wenigstens in einem Denkmal der augusteischen Zeit, dem bekannten Verzeichniss des Geschlechtes der Amynandenden (Ross Dem 6 =. Eph. arch. 186)[7]). Auch der Gebrauch des Accusativs statt des bei Nennung einer bestimmten Olympias allerdings gewöhnlichen Dativs ist durchaus nicht unerhört (vgl. z. B. Paus. VI, 4,2).

21.

Fragment einer Marmorplatte, im Kladeos gefunden. Abschrift von G. Hirschfeld.

– A P
ι Y ἰ A P
I Ε A Y T O
O Σ T O Δ
5 ϹTO

Diese Reste sind unzweifelhaft so zu ergänzen:

[6]) Der römische Senator, der zu Pausanias Zeit einen Olympiasieg (ohne Zweifel in einem hippischen Agon) errungen hatte (Paus. V, 20, 8) braucht natürlich kein geborener Grieche gewesen zu sein.

[7]) Ein einzelnes aus Versehen mit untergelaufenes C neben sonst consequent durchgeführtem Σ findet sich schon früher in einer Ephebeninschrift C. I. Att. II, 481, wo Z. 79 Col. II nach Köhlers ausdrücklicher Angabe

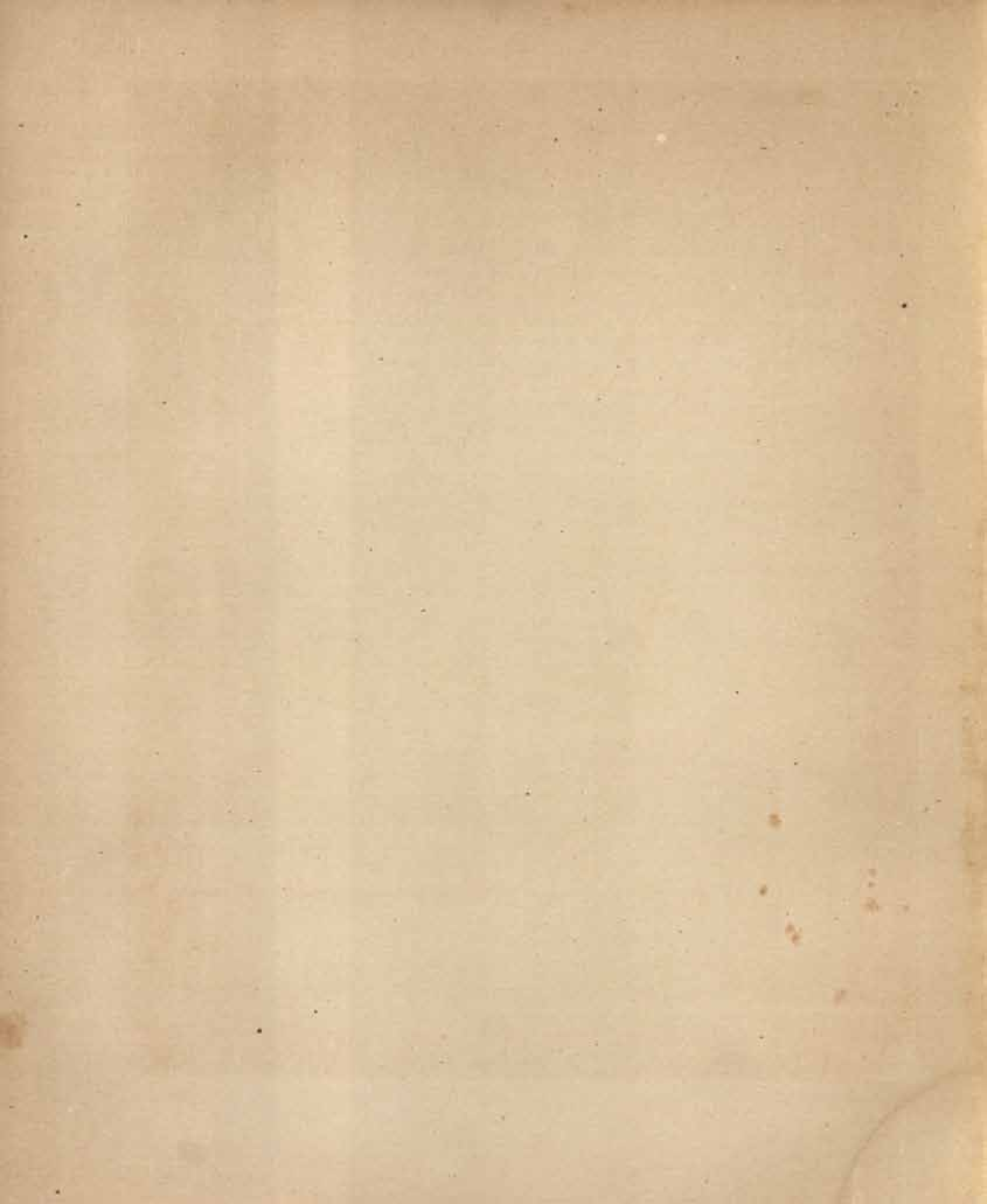
ΣΩΣΤΡΑΤΟΣΤΕΛΕΣΤΟΥCΦΗΤΤΙΟΣ

geschrieben ist. Die Inschrift gehört nach Köhlers überzeugender Beweisführung in die Zeit zwischen 48 und 42 v. Chr., und das Versehen des Steinmetzen hat insofern ein gewisses Interesse, als es zeigt dass die jüngeren Schriftformen damals in Athen schon sehr wohl bekannt waren aber von den öffentlichen Urkunden noch grundsätzlich fern gehalten wurden. Genau dieselbe Erscheinung zeigt sich bekanntlich auch vor der Einführung des ionischen Alphabets in Athen.

[Αὐτοκράτωρ Καῖσαρ . . . .]
[. . . . . . . Σεβαστό]ς, ἀρ-
[χιερεὺς μέγιστος, δη]μαρ-
[χικῆς ἐξουίας τὸ] ις', αὐτο-
[κράτωρ τὸ . . , ὕπατ]ος τὸ δ',
[πατὴρ πατρίδο]ς, το[ῖς . . . .
[. . . . . χαίρειν].

Denn Zeile 1 des erhaltenen Textes darf weder *[Καῖ]σαρ*, noch *Σαρ* | *[ματικός]* ergänzt werden, da beides an dieser Stelle nicht gestanden haben kann, und aus demselben Grunde können Zeile 5 die Buchstaben ΣΤΟ, von denen die obere Hälfte erhalten ist, weder dem Namen *[Σεβα]στό[ς]* noch dem Adjectiv *[μέγι]στο[ς]* angehören. Wir haben es also mit der Adresse eines kaiserlichen Briefes an irgend eine Corporation zu thun. Von welchem Kaiser derselbe herrührt, lässt sich nicht ausmachen, weil unter denjenigen Imperatoren, welche überhaupt bis zum vierten Consulat und der sechzehnten tribunicischen Gewalt gelangt sind, sich zufällig zwei befinden, bei denen beides in dasselbe Jahr fällt, nämlich Antoninus Pius und Caracalla. Im Fall dass der erstere zu verstehen ist, fiele der Brief in das Jahr 153 nach Chr. *(C. Bruttio Praesente A. Iunio Rufino coss.)*, wogegen für Caracalla das Jahr 213 *(M. Aurelio Antonino Aug. IV. D. Caelio Balbino II. coss.)* anzunehmen wäre.

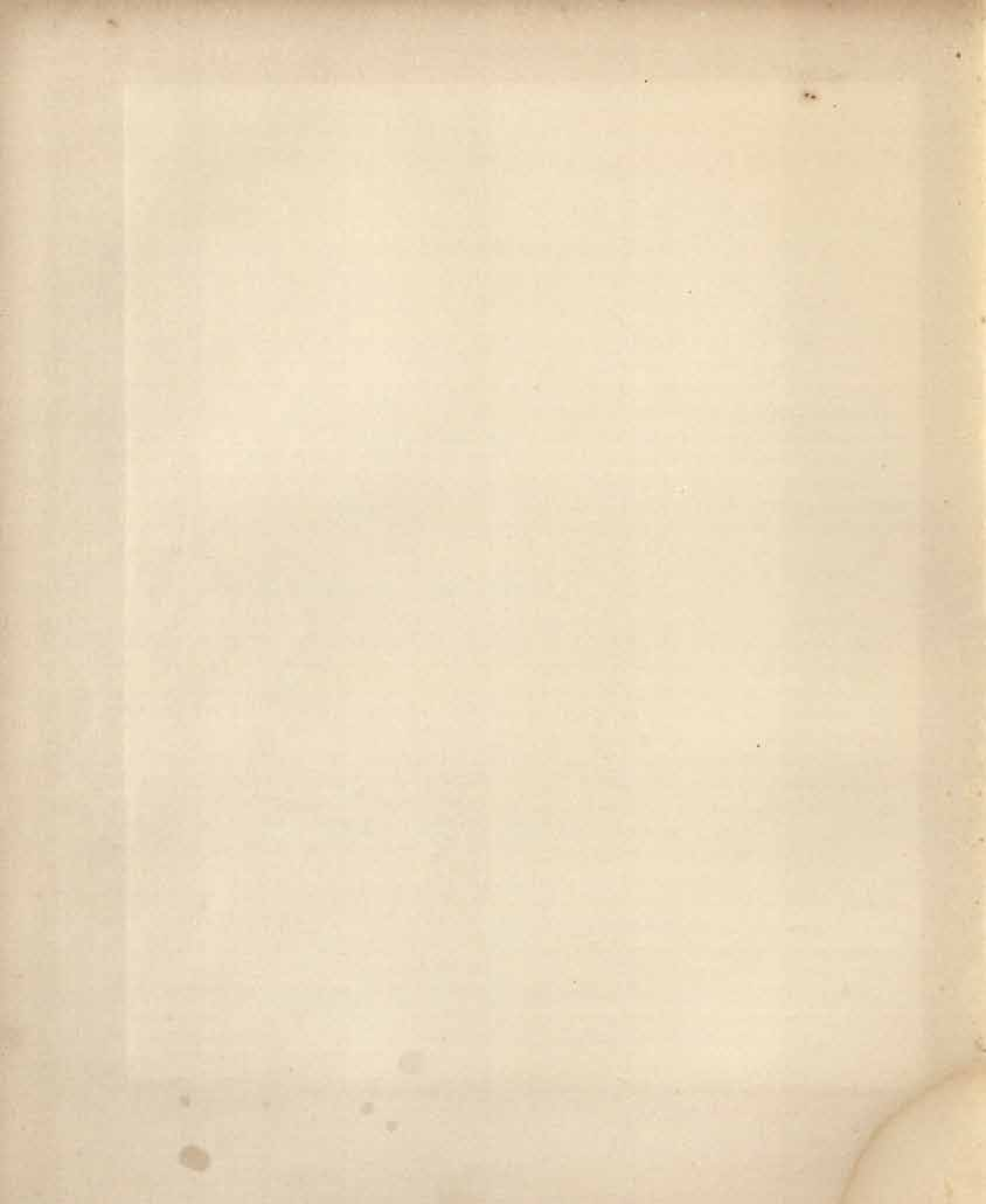
Halle a. S. W. Dittenberger.





lith v. Carl Leonh. Becker

APHRODITE VON KNIDOS.



VERMISCHTE BEMERKUNGEN.

(Hierzu Tafel 12.)

I. DIE VATICANISCHEN REPLIKEN DER KNIDISCHEN APHRODITE.

Visconti spricht in seiner Erläuterung der knidischen Aphrodite (*Mus. Pio-Clem.* I Taf. 11 S. 63 Anm. 2 Mail.) von *due altre antiche repetizioni di questa statua nello stesso Museo Pio-Clementino, e tutte hanno al braccio sinistro un' armilla, non fatta a serpe . . ., ma con una gemma inseritavi.* Diese drei Exemplare sieht sich Bernoulli in seiner sorgfältigen Monographie über Aphrodite (S. 206 f.) ausser Stande nachzuweisen; er unterscheidet nur die noch jetzt in der *sala di croce greca* no. 574 aufgestellte Statue mit dem berüchtigten Blechgewand, auf welche sich Viscontis Text, aber nicht seine Abbildung bezieht (bisher unediert), und ein zweites Exemplar in den Magazinen des Vaticans (Denkm. a. K. I, 35, 146*c* nach Perrier und Episcopius), welches Feuerbach dort 1839 gesehen hat und „durch die wunderbarste Verbindung einer grossartigen Auffassung mit dem höchsten Schmelz der Schönheit" ausgezeichnet fand (Gesch. d. Plastik II, 123). Mit dieser identificiert Bernoulli die 1834 in der Beschreibung der Stadt Rom II, 2, 194 no. 2 auf der *loggia scoperta* aufgeführte „Venus, in der Stellung der knidischen des Praxiteles; ehemals im Palast Colonna; sehr verwittert und durch moderne Ergänzungen verunstaltet". Sie ist seitdem von dort verschwunden, nach Braun (Ruinen und Mus. Roms S. 582) in die Magazine verbannt.

Mir scheint die Identität der zweiten und der ehemals colonnaschen Statue sehr zweifelhaft. Feuerbachs Lob und die Schilderung Gerhards wollen sich nicht mit einander reimen. Ebenso wenig ist es wahrscheinlich, dass schon vor 1638, wo Perrier die zweite Statue als *in hortis Vaticanis* befindlich herausgab, sie aus dem Palast Colonna dorthin versetzt sein sollte. Es lassen sich aber in der That, wie Visconti angibt, drei vaticanische Exemplare nachweisen, nämlich:

A) Die Statue des *Museo Pio Clementino* no. 574, in ihrer jetzigen Entstellung nach einer Photographie abgebildet Taf. 12,1. Neu sind bloss der linke Arm und der rechte Unterarm; der Kopf war nie gebrochen.

B) Die Statue in den Magazinen, abg. [1] bei Perrier *segmenta nob. sign.* Taf. 85 „*Venus e balneo in Hortis Vaticanis*". Episcopius *icones sign. vet.* Taf. 46 (falsch herum), danach bei Kraus *sign. vet. icones* Taf. 25 (richtig) und bei Müller Denkm. a. K. I, 35, 146*c* (falsch herum); nach Perrier wiederholt Taf. 12, 2.

C) Die Statue bei Maffei Taf. 4 „*Uenere uscita dal bagno. Negl' orti Vaticani*"; danach auf Taf. 12, 4.

Mit *B* ist ohne Frage diejenige Statue identisch, welche Visconti *M. PCl.* I, 11 hat abbilden lassen (Clarac IV, 602, 1332, wiederholt auf Taf. 12,3); denn der als Stütze verwandte Baumstamm neben dem rechten Bein, welcher bei letzterer sichtbar ist, kehrt in Perriers Abbildung von *B* wieder, während Episcopius und seine Nachfolger ihn aus künstlerischen Gründen weggelassen haben. Bei Visconti erscheint die Statue *coperta dal mezzo in giù. Quel panno è di stucco, ed è il modello d' un altro sottilissimo ed amovibile di metallo che si deve aggiungere alla statua per decenza* (S. 64 Anm. 2). Die Sache verhält sich

[1] Ob etwa auch in der Fortsetzung des Cavalieri (Bd. III. IV), vermag ich nicht zu sagen.

demnach so, dass das damals der Statue *B* umgelegte Stuccogewand mit geringen Veränderungen, wie sie namentlich die von der linken Hüfte ausgehende Stütze bei *A* nöthig machte, in Blech ausgeführt und zur Verunstaltung nicht von *B* sondern von *A* verwandt worden ist.

Dass *B* und *C* verschiedene Statuen sind, ist auf den ersten Blick klar [7]). An *B* wird wohl namentlich das rechte Bein mit dem plumpen und, wie die übrigen Repliken zeigen, ganz unnöthigen Baumstamm modern sein, wahrscheinlich auch der linke Arm mit dem obersten Stück des Gewandes, wogegen das Gefäss mit dem grössten Theil des Gewandes, das in andern Repliken ganz ähnlich wiederkehrt, vermuthlich antik ist. Viel bedenklicher sieht *C* aus. Die Vase und das befranzte Gewand stimmen in der Hauptsache mit den gleichen Theilen der ludovisischen Statue (s. u.) überein, sind aber in der eigenthümlichen Mittelpartie so schwer und massig, so leer und uninteressant, dass der Gedanke an eine moderne Restauration sich aufdrängt. Ueber den Kopf und die nackten Theile wage ich nach dem ziemlich glatten Stich Randons bei Maffei nichts zu sagen, doch ist es mir nicht unwahrscheinlich, dass Gerhards Bemerkung „durch moderne Ergänzungen verunstaltet" sich auf dies Exemplar bezieht, welches dann vor 1704 aus dem Palast Colonna in den Vatican gekommen sein müste [8]).

In den älteren Beschreibungen der belvederischen Statuen wird meistens nur eine Venus hervorgehoben, welche von L. Fauno (*de antiq. urb. Romae* 5, 10) als *Venus parvulum Cupidinem intuens* bezeichnet wird. Danach ergeben sich in den sonst völlig übereinstimmenden Stellen bei Marliani (*urb. Romae topogr.* 5, 21) und L. Mauro (*antich. di Roma* S. 112) die auf einander folgenden Namen der Venus und des Cupido als zusammengehörig. Es ist die von Aldrovandi (*statue* S. 120 [119]) beschriebene Gruppe mit der Dedicationsinschrift an die *Venus Felix* (*M. PCl.* II, 52. Clarac IV, 609, 1349), welche bei Perrier Taf. 86 als *Venus Caelestis in Hortis Vaticanis* unmittelbar auf unsere Statue *B* folgt. Dagegen spricht Pighius (*Hercules Prodic.* S. 393) von *Veneres*, und dies wird deutlich wiederum durch Aldrovandi (S. 120), den Boissard (*topogr. urb. Romae* I, 12 f.) wie gewöhnlich ausschreibt. Aldrovandis Beschreibung lautet: *Venere tutta ignuda intiera, che con la mano dritta si cuopre le membra sue genitali, con la manca tiene la sua camicia pendente sopra vn giarrone: ed è ogni cosa di vn pezzo.* Das Hervorheben der Integrität der Statue und dass sie aus einem Stücke bestehe, passt entschieden am besten auf *A*, welche auch Visconti für die von Julius II in den *cortile delle statue* versetzte Venus (Vasari, *vita di Bramante*) hält. Ist es nicht wundersam, dass dieses altberühmte Inventarstück des Belvedere bisher nie, nicht einmal bei Pistolesi, abgebildet worden ist und auch jetzt nur in der unanständigen „*decenza*" der Blechverhüllung erscheinen kann?

Die Zusammenstellung der drei vaticanischen Statuen legt eine Bemerkung über das Motiv des praxitelischen Originals nahe. In *A* lässt Aphrodite das Gewand auf die bauchige Hydria niedersinken, welche auf eine besondere Basis gestellt ist, damit die Masse der Falten nicht gar zu lang gezogen

[7]) Beiden Statuen fehlt das von Visconti ausdrücklich bezeugte Armband am linken Oberarm, wohl nur durch ein Versehen der Zeichner. Von den übrigen Repliken (s. u.) hat die Münchener das Armband, an derjenigen in Lowther ist es ergänzt; der ludovisischen und der torlonianischen Statue fehlt es.

[8]) Unklar ist mir Maffeis Bemerkung (1704) am Schlusse seines Textes zu Taf. 27: *Nel luogo, dove si conserva presentemente questa statua* (die mediceische Venus, seit 1677 in Florenz), *si vede ancora il nobilissimo torso della Venere, che già stette in Belvedere, ed era creduta per quella di Fidia, siccome riconobbe diligentemente Ercole Ferrata, che la restaurò di testa, braccia, e gambe da un gesso antico del torso, che si conservava di quella stessa di Belvedere.* Ist hier etwa von der Statue im Palast Pitti die Rede (Clarac IV, 624, 1388. Dütschke ant. Bildw. in Oberit. II, 9 no. 17), welche in der That der Knidierin sehr ähnlich ist? Da schon Vasari (spätestens 1555) diese in Florenz kannte (s. Dütschke), so müsste sie schon früher aus dem Belvedere nach Florenz versetzt worden sein; vielleicht gleichzeitig mit dem hübschen Hermes (Uffizi 263. Clarac IV, 660, 1518. Denkm. a. K. II. 28, 311), den Aldrovandi 1550 noch im Belvedere sah, der aber unter Julius III (1550—1555) nach Florenz versetzt ward (s. unten Anm. 9). Doch stimmt die Angabe der Restaurationen nicht mit jener Statue Pitti, und ebenso wenig die Ergänzung durch Erc. Ferrata (zweite Hälfte des 17 Jahrh.). Wie dem auch sei, der im Belvedere zurückgebliebene Torso könnte vielleicht der alte Bestandtheil unserer Statue *C* sein.

sei *). Letzteres ist in *B* der Fall in Folge eines etwas höheren Hebens der linken Hand, und weil die Vase unmittelbar auf dem Boden steht. Nach der Abbildung Viscontis bildet das Gewand eine steile Masse, von der es schwer ist zu sagen, ob sie fällt oder emporgezogen wird. Bei Perrier ist bereits eine leise Biegung des Faltenzuges am oberen Ende gegen den Körper bemerkbar, welche noch viel deutlicher bei Episcopius hervortritt; hier kann kein Zweifel sein, dass die Göttin das Gewand emporhebt. Gewiss ist dies, wenn auch in der Zeichnung vielleicht übertrieben, so doch dem Grundmotive nach richtig, denn ebenso wird das Gewand etwas schräg emporgezogen in der schönen Statue Braschi zu München (no. 131; abg. bei Lützow Münch. Ant. Taf. 41, auf unserer Taf. 12,5 nach einer Photographie) und in dem Exemplar in Lowther Castle (Arch. Ztg. 1873 S. 27. 1874 S. 41 f. no. 1). Weniger bestimmt lässt sich über *C* urtheilen, schon wegen der Unsicherheit über die Ergänzung. Das Mantelmotiv wiederholt sich aber ziemlich genau in der recht plumpen und übel geglätteten ludovisischen Statue (Braun Kunstmyth. Taf. 77), über deren Restauration freilich auch nichts bekannt ist; da jedoch hier eine starke Stütze das Gewand mit dem linken Schenkel verbindet, so ist damit eine gewisse Gewähr gegeben, dass das Gewand antik ist. In beiden Statuen ist es mit Franzen besetzt; die Falten reichen nicht wie bei *B* in gradem Zuge von der Hand bis hinab auf das Gefäss, sondern umgeben den Hals desselben mit einer breiten, in der ludovisischen Statue recht geschmackvoll angeordneten rundlichen Masse, während der untere Theil beiderseits neben dem Kruge hinabhängt. Da nach der Abbildung bei Braun ein Zug schräg empor durch das ganze Gewand zu gehen scheint, so möchte man auch hier an ein Aufnehmen desselben, welches eben vorher das ganze Gefäss umhüllt haben mag, denken. Allein im Text deutet Braun die Bewegung auf ein Ablegen, wo dann jene bauchigen Falten um den Gefässhals erst durch die Senkung des schweren Stoffes entstehen würden. Ich muss die Entscheidung einer erneuten Prüfung des Originals überlassen.

Ein zweiter Unterschied besteht in der Haltung des Kopfes. In *A* ist dieser in durchaus natürlicher Weise gegen das Gewand hin ein wenig gesenkt. Aehnlich scheint *B* in Viscontis Abbildung, während Perrier und Episcopius den Kopf mehr heben und mit leiser Neigung gegen seine linke Seite etwas zurücklehnen. Aehnlich ist es bei der Statue Braschi und war es anscheinend bei der Statue Lowther, deren jetziger moderner Kopf noch stärker gehoben ist. *C* würde, wenn der Kopf alt ist, *A* ähnlich sein; die ludovisische Statue dagegen hat wenigstens in der Abbildung bei Braun durch den zurückgebeugten Kopf und den emporgerichteten Blick bei geöffnetem Munde einen so „seelenschmelzenden Ausdruck herzerweichenden Flehens" bekommen, dass man Brauns auf die andern Exemplare schlechterdings unanwendbare Auffassung begreift, sie habe plötzlich die Nähe neugieriger Lauscher bemerkt und „entwaffne durch das demuthsvolle Geständnis der Hilfsbedürftigkeit und Schutzlosigkeit der weiblichen Natur jeden unkeuschen Blick". Grade damit geht freilich der feinste Reiz der praxitelischen Schöpfung verloren, jene Keuschheit, welche von der enthüllten Göttin jeden Gedanken an die Aussenwelt fern hält, jeden Gedanken auch nur an die Möglichkeit profaner Neugier blossgestellt zu sein.

Um die ursprüngliche Idee des Meisters herauszufinden, ist es wichtig zu beachten, dass die Stellung der Füsse und die Haltung des Körpers in allen Exemplaren die gleichen sind. Der Körper ist demnach so gestellt, dass das Gewand sich grade neben dem linken Schenkel oder gar noch etwas weiter zurück befindet. So entsteht der Eindruck, die Göttin wende sich ab, löse sich gleichsam von ihrem Gewande. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass das linke Bein mit seiner so ausdrucksvollen Biegung sich zwischen das Gewand und das Standbein schiebt. Käme die Göttin

*) Nach der Abbildung bei Clarac IV, 616, 1366 *C* möchte ich vermuthen, dass das Motiv der Statue Torlonia das gleiche war, wenn nämlich die linke Hand mit dem obersten Stück des Gewandes, wie Clarac angibt, wirklich antik ist. Beides stimmt mit *A* überein und weicht von allen übrigen Exemplaren ab. — Mit der abscheulich ergänzten Statue Viscardi bei Clarac IV, 606 *B*, 1343 *C* ist nichts anzufangen.

aus dem Bade und wollte das Gewand aufnehmen, so wäre es weitaus am natürlichsten, dass sie sich diesem mit der ganzen Gestalt mehr zuwendete; wir würden mindestens, wenn sie eben auf das Gewand zugeschritten wäre und es nun mit der linken Hand aufhöbe, das linke Bein als Standbein erwarten, wie es an der chigischen Statue des Menophantos (Denkm. a. K. II, 25, 275) in der That der Fall ist. Mit einem Worte, nimmt die Göttin das Gewand auf, so ist sie von dem Vorwurf einer nicht ganz ungezwungenen, nicht ganz unbewusten, sondern auf den Beschauer berechneten Pose nicht völlig freizusprechen[5]). Ganz anders, wenn sie eben die letzte Hülle fallen lässt, durchaus natürlich diese mit der Richtung des Kopfes begleitend, um dann rechtshin zum Bade sich zu wenden, schon auf dem rechten Fusse stehend, schon mit dem Unterkörper die Bewegung nach dieser Seite hin beginnend. Es ist dieselbe combinierte Handlung, Vergangenheit und Zukunft vermittelnd[6]), wie beim belvederischen Apollon, der mit Kopf und Oberkörper noch der Richtung des eben in Thätigkeit gewesenen linken Armes folgt, während der rechte Fuss bereits davon schreitet; wie bei dem Jüngling der ludovisischen Gruppe des Menelaos, der sich mit dem Oberkörper nur mühsam aus den Armen der traurig zurückbleibenden Mutter löst und noch zu ihr emporschaut, während die Beine bereits so deutlich zum Fortgehen gewendet sind[7]). Jedem werden sich leicht andere Beispiele solcher Darstellungsweise darbieten. Die Composition der Aphrodite gewinnt dadurch Zusammenhang, Geschlossenheit, inneres Leben und Entwickelung; vor Allem bleibt ihr die Grazie der reinen Empfindung, der seiner selbst nicht bewuste Liebreiz gewahrt, dessen Mangel späteren Aphroditebildern so oft zur Klippe geworden ist.

Meines Erachtens ist also der Grundgedanke des Praxiteles am reinsten in der Statue *A* erhalten, deren herlicher, von jedem Anfluge störender Sinnlichkeit freier Kopf uns auch die Göttin der Liebe am würdigsten wiederspiegelt. Gradezu eine Umbildung liegt vor in *B* und in den verwandten Statuen; die Gesammthaltung des Körpers ist beibehalten, aber das Gewandmotiv ins Gegentheil verkehrt und dem Kopf eine Wendung und ein Ausdruck gegeben, welche durch die Beimischung von Selbstbewustsein oder gar Selbstgefälligkeit (wie in der Münchener Statue) sich weit von der naiven Schönheit der erstgenannten Statue entfernen[8]). Ueber den Typus *C* wage ich nicht abzusprechen; hier müssen erst genauere Beobachtungen gemacht werden. Beurtheilt Braun den Ausdruck der ludovisischen Statue richtig, so ist sie von der Statue *A* noch weiter entfernt als *B*; ist dagegen der Kopf der Statue *C* antik oder richtig ergänzt und lässt die Göttin das Gewand fallen, so steht dieser Typus dem ursprünglichen bedeutend näher als *B*.

Das Hauptresultat dieser Erörterung findet endlich seine Bestätigung durch diejenigen Kunstwerke, welche am meisten Anspruch erheben können für eine authentische Reproduction der Knidierin zu

[5]) Auch Feuerbach (Gesch. d. Plast. II, 124) findet an der Münchener Statue „die Haltung des Armes mit dem Gewande gezwungen".

[6]) Vgl. Friederichs Praxiteles S. 41 f. Seinem überschwänglichen Hymnus auf die Münchener Statue, keusch wie eine Wasserlilie, vermag ich nicht zu folgen. Auch die Bezeichnung des Motivs als eines schlechthin ruhenden nach vorausgegangener Thätigkeit halte ich nicht für richtig.

[7]) Dies ist aus der Abbildung bei Kekulé (die Gruppe des Künstlers Menelaos, Titelk.) freilich nicht ersichtlich, aber unverkennbar von der entgegengesetzten Seite aus; die Stellung des linken Fusses erlaubt nur die Deutung auf ein Fortgehen. Also nicht sowohl das Wiedersehen, wie die schwere Abschiedstrennung ist das Motiv der Gruppe, und hiervon hat die Erklärung auszugehen. Kekulé war auf dem richtigen Wege (S. 8 f.); hätte er bei Abfassung seiner schönen Schrift einen Abguss vor Augen gehabt, so würde er sich gewiss bestimmter entschieden haben. Mir ist seit einer genauen Prüfung des Originals im Jahre 1859 kaum noch ein Zweifel übrig geblieben, bei wiederholtem Studium des Abgusses im Strassburger Museum jeder Rest von Zweifel geschwunden. Das Motiv lässt sich mit der Deutung auf Kresphontes vereinigen, doch halte ich, trotz Kekulés Warnung (S. 4 Anm. 9), eine nichtmythologische Erklärung (Conze in den Sitzungsber. d. Wiener Akad. LXXI, 329. LXXX, 617 f.) für mindestens ebenso wahrscheinlich.

[8]) Anders urtheilt Jul. Meyer in den Recensionen 1864 S. 363, wenn er in der Münchener Statue die treueste Nachbildung erblickt. Allein es ist ein von Lützow (München. Ant. S. 71) und Brunn (im Katalog) mit Recht beseitigter Irrthum, dass in diesem Exemplar die Göttin das Gewand ablege. Der guten Ausführung desselben soll übrigens mit dem Urtheil im Text nicht widersprochen werden. Hinsichtlich des Gesichtsausdrucks stimme ich mit Feuerbach (Gesch. d. Plastik II, 124) überein.

gelten, durch die Münzen von Knidos, von denen ich durch Herrn Dr. Julius Friedlaenders Güte im Stande bin ein Pariser (*a*) und ein Berliner (*b*) Exemplar in treuen Abbildungen vorzulegen.



a. Paris. *b*. Berlin.

Beide, nicht zwei Exemplare der gleichen, sondern verschiedene Münzen, tragen auf der Vorderseite die Bilder des Caracallus und der Plautilla. *a* scheint nach Friedlaenders Urtheil retouchiert (sollten nicht die Henkel des Gefässes ursprünglich mit zum Gewande gehört haben?), *b* ist intact. Doch halte ich *a* für eine etwas treuere Wiedergabe des Originals, wie sich sogleich ergeben wird.

Der weite Zwischenraum zwischen der Göttin und dem Gefässe, welches auf *a* besonders deutlich, aber auch in *b* grösser ist als bei den meisten Statuen, stimmt mit *A* überein; er ist unerklärlich, wenn Aphrodite das Gewand an sich nehmen, wohl motiviert, wenn sie es ablegen, sich davon trennen will. Das Gefäss selbst reicht, namentlich wieder in *a*, hoch hinauf, wie bei *A*, wenn auch nicht durch den Nothbehelf einer eigens darunter geschobenen Basis; dadurch wird die Masse des Gewandes kürzer. Dies letztere entspricht in *a*, wenn auch nicht in den Einzelmotiven, so doch im Ganzen weit mehr dem Gewande von *A*, als demjenigen von *B* und *C*, an welches eher *b* erinnert; von einem Heranziehen des Gewandes ist auf beiden Münzen keine Rede, sondern es fällt gerade auf das Gefäss herab. Vielleicht war der linke Arm in dem Original, entsprechend der Statue *A*, etwas weniger gehoben als in der Münze *a*; die Handhaltung in der letzteren scheint mit *A*, nicht mit *B* übereinzustimmen. Der Kopf der Göttin ist, wie längst bemerkt, dem Münzstempel zu Liebe etwas zu stark ins Profil gestellt; von dem Zurückbeugen desselben, wie es in einigen Exemplaren der Typen *B* und *C* sich zeigt, ist keine Spur vorhanden. Ganz besonders deutlich aber ist auf beiden Münzen das Hauptbewegungsmotiv, die Wendung der Göttin nach ihrer Rechten hin, die sich nicht nur in der Stellung der Beine ausspricht, sondern bereits im Oberkörper angedeutet wird. Damit ist die aufgestellte Deutung, wie ich meine, völlig gesichert.

II. ZUR FRAGE NACH DER ECHTHEIT DES FLORENTINER SCHLEIFERS.

(Sante Bartoli. Aldrovandi.)

Gottfr. Kinkels Versuch (Mosaik zur Kunstgesch. S. 57 ff.) einen flüchtig hingeworfenen Einfall Jak. Burckhardts aufzunehmen und die Statue des Schleifers in der Tribuna der Uffizien für modern zu erklären hat bereits mehrfachen Widerspruch gefunden. Besonders dankenswerth sind die Nachweise A. von Reumonts (allg. Zeitung 1876 Beil. no. 1 S. 11 ff.), welche denn auch von Dütschke (oben S. 12 ff.) gebührend benutzt worden sind. Ich hebe ein paar in den bisherigen Besprechungen nicht genügend behandelte Punkte hervor, die Zeugnisse Sante Bartolis und Aldrovandis.

Als geschickter Advocat beginnt Kinkel damit das Gefühl zu erregen, als ob man unsicheren Boden unter den Füssen habe, und wendet sich daher zunächst gegen Sante Bartoli. Dieser soll behaupten, die in seinem bekannten Verzeichnis aufgeführten Statuen seien zu seiner Zeit ausgegraben worden; er soll ferner wissen wollen, dass der Schleifer beim Bau des Palastes Mignanelli gefunden und von dieser Familie den Medici verehrt worden sei. Da nun jener Palast aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts stamme, die Statue aber bereits 1556 von Aldrovandi erwähnt werde, so wird Sante Bartolis Angabe für eine „absichtliche Fälschung“ erklärt (S. 58), sie sehe „einer bewussten Lüge ähnlich“ (S. 61), er scheine sie „einfach erlogen“ zu haben (ebenda), um jeden Zweifel an dem antiken Ursprung der Statue niederzuschlagen. Auch Dütschke, obschon er diese Ausdrücke misbilligt, hält sich doch für berechtigt, von „jener leichtfertigen Be-

merkung des in archäologischen Dingen ganz unmassgeblichen (!) Kupferstechers“ zu reden (S. 13).

Ehe man gegen einen so hochverdienten Mann wie Pietro Sante Bartoli so ehrenrührige Beschuldigungen vorbringt, sollte man billigerweise sich nicht mit einer flüchtigen Ansicht der dürftigen Auszüge bei Clarac (III, CCXXVII f.) begnügen, sondern auf die Originalangabe zurückgehen. Ja schon ein Blick auf S. CCXXXIX bei Clarac würde Kinkel überzeugt haben, dass Sante Bartoli sich nichts weniger als auf gleichzeitige Ausgrabungen beschränkt hat, da seine Angaben bis in den Pontificat Pauls III (1534—49) zurückreichen, während er selbst doch erst 1635 geboren ward. Die falsche Behauptung ist von Clarac gedankenlos aus Feas Ueberschrift *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma, e nei luoghi suburbani vivente Pietro Santi Bartoli* (*Miscell.* I, CCXXII) herübergenommen; ob bereits Fea sie in seiner Quelle, der *Roma antica* von 1741, vorfand, kann ich nicht sagen. Die von Clarac a. a. O. gegebene Zusammenstellung lässt sich noch durch folgende Nachträge ergänzen. Paul III (1534—1549) wird auch genannt no. 77. 116. 145, Clemens VIII (1596—1605) no. 96, Paul V (1605—21) no. 125, Urban VIII (1623—44) no. 77. 116. 145; von Innocenz X (1644—55) an mag S. Bartoli bereits in Rom gewesen sein. Aber auch abgesehen von der Nennung bestimmter Päpste, ist von der Auffindung der Minerva Giustiniani die Rede (no. 112), welche bereits zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts stattfand (*Mus. Chiaram.* II S. 9), von den Reliefs Spada (no. 101), die um 1620 zum Vorschein kamen u. A. Aldrovandi (1556) wird als Gewährsmann angeführt no. 67. 110, ebenso Biondo da Forlì (1558) no. 94. 95. 106; es werden Statuen behandelt, welche bereits bei Aldrovandi (no. 97) oder Perrier (1638 no. 109. 156) auftreten. Auch hinsichtlich der zu seinen eigenen Lebzeiten stattgehabten Ausgrabungen verweist S. Bartoli öfter auf andere Gewährsmänner (no. 6. 33. 42. 44. 81), ist also weit entfernt auf Teuschung auszugehen (vgl. no. 76). Endlich möchte ich bezweifeln, ob mit dem Jahre 1682 wirklich alle Notizen abgeschlossen seien; die Art, wie no. 79. 108 Innocenz XI (1676—1689) erwähnt wird, lässt vermuthen, dass diese Artikel erst nach dem Tode dieses Papstes niedergeschrieben worden sind. Es ist auch gewis die natürlichste Annahme, dass S. Bartoli zu verschiedenen Zeiten aufgezeichnet habe, was ihm aus eigener Erinnerung, aus Erzählungen von Bekannten, aus allerlei Lectüre über römische Ausgrabungen bekannt ward. Vielleicht tritt dieser Charakter deutlicher in dem Originalabdruck von 1741, als in Feas neu geordneter Ausgabe hervor.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen über Sante Bartolis *Memorie*, die für die richtige Benutzung dieser wichtigen Quelle von Interesse sein können, kehren wir zum Schleifer zurück. Die Angabe über ihn lautet (no. 102): *Una bellissima statua di uomo chino a sedere sopra le calcagna, in atto di arruotare un coltello, donata alla casa Medici dalli signori Mignanelli*, *s i d i c e*, *che fosse trovata nel fabbricare il loro palazzo, sotto il monte Pincio.* Also *si dice*, grade wie es von der mediceischen Venus heisst (no. 108) *si dice, che fosse trovata in Pescaria al portico di Ottavia*, ohne dass es deshalb Sante Bartoli eingefallen wäre die Entdeckung dieser bereits seit dem sechzehnten Jahrhundert bekannten Statue seiner Zeit zuzuschreiben oder gar sie gegen irgend einen Zweifel an ihrem antiken Ursprung zu schützen. Dass die Statue des Schleifers nach dem Jahre 1572 aus dem Besitze der Mignanelli in den der Medici kam, hat Reumont nach Pelli (*saggio storico della gall. di Firenze* II, 49 ff., mir nicht zugänglich) dargelegt. Da war es gewis nicht auffallend, wenn „man“ die Auffindung der Statue ebenfalls mit den Mignanelli und mit dem Bau ihres Palastes in Verbindung brachte. Weil S. Bartoli dies Gerede als solches mittheilt, wird er zum bewusten Lügner und absichtlichen Fälscher gestempelt!

Freilich war es unrichtig, dass die Mignanelli die ursprünglichen Besitzer des Schleifers gewesen seien. Das wissen wir durch A l d r o v a n d i, welcher die Statue noch *in casa di M. Nicolo Guisa, doue hora sta il S. Duca di Melphi, di là dal Tevere* sah (*statue* S. 166 der ersten, S. 162 der späteren Ausgaben). Diese Angabe setzt Kinkel ins Jahr 1556, wo Al-

drovandis merkwürdige Arbeit zuerst in Venedig erschien. So bleibt — nach Kinkels Meinung — grade noch Zeit, dass der Gärtnersknecht, welcher nach der bedenklichen Anekdote bei Sandrart im April 1555 die Eroberung Sienas durch Cosmos Truppen herbeiführte, eine berühmte Person ward; dass der in Rom lebende, freilich mit Cosmo zerfallene, achtzigjährige Michelangelo „mit wunderbarer Leichtigkeit" das kleine Thonmodell des nackten Schleifers schuf; dass Guglielmo della Porta danach die grosse Marmorcopie ausführte, ganz in der Stille, weil er sich in den Kopf gesetzt hatte, sie, obschon sehr gegen seinen Vortheil, als Antike zu verkaufen; dass diese dann bei Niccolò Guisa mitsammt einer grossen Basis (*sopra vna gran basi*) aufgestellt ward; dass endlich von solcher Herkunft dieser *opra assai bella* nichts verlautete, sondern sie ruhig für antik galt und bereits einen üblichen Namen führte (*chiamano questa statua Aguzza coltelli*) — das alles binnen höchstens zehn Monaten! Ja wohl noch in erheblich kürzerer Zeit, denn Aldrovandis Notiz befindet sich grade in der Mitte des 20 Bogen starken Buches, und die besonders paginierte, also ohne Zweifel zuletzt gedruckte Vorrede des Verlegers Giordano Ziletti ist vom 15. Februar 1556 datiert! Man muss gestehen, in der „Fixigkeit" war man uns damals „über"; aber wie steht es mit der „Richtigkeit" dieses ganzen Gespinstes unwahrscheinlicher Hypothesen? Gar übel, denn es lässt sich nachweisen, dass Aldrovandi die Statue bereits fünf Jahre vor der Eroberung Sienas gekannt hat.

Kinkel hat ganz Recht, den Verfasser des Statuenverzeichnisses gegenüber den Zweifeln Claracs für identisch zu erklären mit dem berühmten Bologneser Naturforscher Ulisse Aldrovandi — dies scheint die aktenmässige Namensform zu sein —, aber woher er von „mehreren Studienreisen" des Mannes nach Rom Kunde hat, weiss ich nicht. Den wahren Sachverhalt gibt Giov. Fantuzzi an in seinen *Memorie della vita di Ulisse Aldrovandi medico e filosofo bolognese*, Bologna 1774. Im Jahre 1522 geboren, treibt sich Aldrovandi in seiner Jugend hier und da herum, studiert dann von 1539 bis 1548 in Bologna zuerst die Rechte und darauf Philosophie, und geht zur Fortsetzung dieser Studien nach Padua. Hier aber wird er mit Andern im Jahre 1549 lutherischer Ketzereien verdächtig, eingesteckt und nach Rom gebracht, wo seit 1542 ein Inquisitionstribunal bestand. Der alte Paul III Farnese starb bald darauf (10 Nov. 1549), und sein ganz anders gesinnter Nachfolger Julius III begnadigte bei Gelegenheit seiner Wahl (7 Febr. 1550) Aldrovandi. Dieser wollte aber seine Freiheit nicht allein der päpstlichen Gnade verdanken, sondern ward auf sein Begehren auch noch gerichtlich vernommen und freigesprochen. Nunmehr *volle trattenersi in Roma ad osservarne attentamente le antichità. La loro vista gli svegliò nella mente la rimembranza di tutto ciò, che avea letto negli Autori antichi, e moderni, e si compiacque di farne un esatto oculare riscontro. Era perciò il suo diporto per Roma un critico esame di quelle, ed il soggiorno in casa una diligente meditazione sopra gli Autori, che ne avevano trattato. Ne stese de' Comentarj, che poi donò a Lucio Mauro scrittore delle antichità di Roma; ed in oltre descrisse tutte le Statue antiche di detta Città, che il detto Mauro unì poi alle* Antichità della Città di Roma, *e che furono prodotte al pubblico per le stampe di Giordano Ziletti l'anno 1556* (S. 13). In Rom lernt Aldrovandi Rondelet kennen; sein Interesse für die Naturwissenschaften erwacht, und noch im selben Jahre 1550 (*in età di ventotto anni* S. 14) kehrt er nach Bologna zurück. Hier und in Pisa vorgebildet, erwirbt er 1553 in seiner Heimat den Doctorgrad und erhält in den nächsten Jahren in rascher Folge verschiedene Professuren und Aemter an der dortigen Universität, die ihn mit Arbeit ganz überhäufen. Die Ferien benutzt er zu allerlei Excursionen, von denen uns sein Biograph gar manche nennt; nach dem Tode seiner Frau im Jahre 1565 gieng er zur Erholung nach Ravenna und legte sich dort auf das Sammeln antiker Marmorwerke (S. 25). Rom, wo von 1555 bis 1559 der finstere und fanatische Caraffa Paul IV herschte und überhaupt die strenge Richtung überwog, ist nicht unter den Zielen dieser Ausflüge. Erst 1576 führt eine medicinische Angelegenheit Aldrovandi wieder dahin (S. 46 f.).

Aus dieser Darlegung ergibt sich, dass Aldrovandi sein Statuenverzeichnis im Jahre 1550 gemacht hat. Bei der unglaublichen Arbeitskraft dieses modernen Chalkenteros, von welcher die Menge seiner umfangreichen Druckwerke und die noch viel grössere Masse seiner handschriftlichen Excerptenbände in Bologna Zeugnis ablegen, wird er zu der immerhin mühsamen Arbeit nicht allzu viel Zeit gebraucht haben. Die Abfassungszeit lässt sich noch von anderer Seite her bestätigen. In dem der Münchener Staatsbibliothek gehörigen Exemplar der (zweiten) Ausgabe von 1558, welches aus dem Kloster der Heiligen Ulrich und Afra in Augsburg stammt, sind von einem Zeitgenossen Randglossen beigefügt, darunter auf S. 117 zu den Worten *A man manca di Antinoo si uede la statua di Cleopatra* die Bemerkung *non amplius, sed translata est et posita sub porticu Julia, 1550*, d. h. wohl aus dem *giardino di Belvedere* in den von Julius II erbauten *cortile delle statue* versetzt. Also bereits im gleichen Jahre 1550, nach der Aufnahme von Aldrovandis Notizen, hatten Veränderungen stattgefunden [9]), welche dennoch in dem erst sechs Jahre später erschienenen Buche nicht berücksichtigt wurden: ein deutlicher Beweis, dass weder Aldrovandi noch ein Anderer die Aufzeichnungen von 1550 vor dem Drucke revidiert hat. Jene Statue der „Kleopatra", ebenso der schon unter Julius III, also vor 1555, nach Florenz versetzte Mercur (s. Anm. 9), endlich die übrigen Statuen, welche der Münchener Glossator an einem andern Platze als Aldrovandi fand, sie alle stehen unverändert am alten Platze auch in der zweiten Ausgabe Aldrovandis von 1558 und in der völlig mit dieser übereinstimmenden vierten und letzten Ausgabe von 1562 [10]). Also hat auch später keine Ueberarbeitung stattgefunden. Dies ist nicht unwichtig, weil zuerst in der zweiten Ausgabe ein längerer Zusatz in drei Stücken eingeschoben ist, S. 193—197 und 198—201, die Häuser Pompilio Naros und Paolo Pontis, ferner die Vigna Ambrogio Lilios und das Haus des Bildhauers Maestro Giacomo, endlich das Haus des Monsignore Franc. Soderini und den *palagio del Reuerendissimo di Carpi in campo Martio* umfassend. Diese Stücke sind so eingeschoben, dass die ersten beiden Häuser zwischen das Haus Marco Casales und Francesco Aragonios (S. 200. 201 der ersten Ausgabe), die folgenden beiden zwischen das Haus des Bischofs von Sermoneta und das Haus des P. Ant. Soderini (S. 201), die letzten beiden zwischen dieses und die *casa del Reuerendissimo di Carpi* (S. 201 f.) fallen [11]). Dass es sich hier aber nicht um später verfasste Zusätze handelt, sondern nur um das Nachtragen beim ersten Druck irrthümlich übergangener Notizen, geht am deutlichsten daraus hervor, dass die "*casa*" des Cardinals Carpi der ersten Ausgabe, wie Boissard (*topogr. Romae* I, 108) beweist, identisch ist mit dem "*palagio*" desselben Cardinals, welches die folgenden Ausgaben vor der "*casa*" einschieben, ohne auch nur die ältere Ueberschrift zu tilgen; der neue Zusatz gibt eben nichts als den früher ausgefallenen Anfang der Palastbeschreibung. Also geht Alles was bei Aldrovandi steht, einzig und allein auf das Jahr 1550 zurück; somit auch die Notiz über die Statue des Schleifers. Und mit Recht hat Reumont bemerkt, dass die Fassung der Ueberschrift *in casa di M. Nicolo Guisa, doue hora sta il S. Duca di Melphi,* darauf schliessen lässt, dass die Statue schon seit längerer Zeit, ehe noch der Herzog von Amalfi dort Wohnung nahm, sich im Hause Niccolò Guisas befand.

Aldrovandi, um bei diesem noch ein wenig zu verweilen, fand für seine antiquarischen Studien in Rom zwei neuerdings erschienene Hilfsmittel vor, die zweite sehr verbesserte Auflage von Marlianis *urbis Romae topographia* (1544) und Lucio Faunos

[9]) Noch mehrere andere Umstellungen im Vatican werden angemerkt, meistens ohne Zeitangabe; nur S. 121 heisst es von einem Mercur *translatus est Florentiam Julio 3 P. M.* Zu S. 12 wird eine umgestürzte und zerbrochene Statue Pauls IV im Gärtchen der Conservatoren auf dem Capitol erwähnt; es war ein Denkmal des Hasses, mit welchem das römische Volk das Andenken des leidenschaftlichen Mönches verfolgte, wie Boissard erzählt (*topogr. Romae* I, 48). Somit fällt jene Notiz frühestens in das Jahr 1559.

[10]) Die dritte Ausgabe ist mir so wenig wie Fantuzzi (S. 113), noch meines Wissens irgend einem Andern je zu Gesicht gekommen. Sie wird ohne Zweifel mit der zweiten und vierten genau übereinstimmen.

[11]) Von S. 202 an stimmen alle drei bekannten Ausgaben annähernd Seite auf Seite überein.

Buch *de antiquitatibus urbis Romae* (1549); die 1550 verfasste *Roma* des Chemnitzer Gelehrten Georg Fabricius konnte ihm schwerlich schon zur Hand sein und würde ihm auch nichts geholfen haben. Aber seine eigene Arbeit übertrifft jene Bücher weit durch die Menge der beschriebenen Kunstwerke, indem er sich nicht auf die Sammlungen des Capitols und Vaticans beschränkt, sondern die Paläste, Häuser und Villen grosser und kleiner Kunstfreunde mit ausbeutet; durch die genaue, bis ins Einzelne gehende Sorgfalt; bisweilen auch — wie z. B. grade beim Schleifer — durch die Anschaulichkeit der Schilderung [12]). Es ist eben der geborene Naturforscher, der ruhige und scharfe Beobachter, der sich hier zeigt; ähnliche Vorzüge werden seinen grossen Werken aus dem Gebiet der beschreibenden Naturwissenschaften nachgerühmt. Auch unter den folgenden Antiquaren ist keiner ihm auch nur nahe gekommen. Boissard, der einige Jahre später in Rom studierte, hat das Beste was er an museographischen Notizen in dem ersten Bande seiner *urbis Romae topographia* (1597) mittheilt gradezu von Aldrovandi entlehnt; Pighius Beschreibung der belvederischen Statuen im *Hercules Prodicius* (S. 393 ff.) steht in den römischen Abschnitten dieses wunderlichen Buches vereinzelt da. Eigenthümlich ist es aber doch, dass in jenem selben Jahre 1550 der Niederländer Hieronymus Kock seine Ansichten römischer Ruinen zeichnete; dass 1551 Lionardo Bufalinis grosser Plan der ewigen Stadt erschien; dass eben in jenen Jahren Antoine Lafrérie sein *speculum Romanae magnitudinis* in fliegenden Blättern allmählich herausgab, Pighius mit seinen gelehrten Freunden und geistlichen Gönnern (Card. Carpi u. s. w.) jenen Schatz von Zeichnungen anlegte, welcher uns in der Koburger und der Berliner Handschrift zum grössten Theil erhalten ist, Fulvio Orsini und Onufrio Panvini ihre antiquarischen Arbeiten förderten, Pirro Ligori seine unglaubliche Thätigkeit im Abzeichnen, Abschreiben und Fälschen von Inschriften entfaltete, Martin Smetius endlich zum erstenmale mit voller Sachkenntnis und musterhafter Akribie epigraphische Studien betrieb. Es sind die glänzenden Anfänge archäologischer Studien in Rom, welche wir in allen diesen Arbeiten zu verzeichnen haben, nachdem die fast ununterbrochene Reihe grossartiger Antikenfunde mit Paul III einen vorläufigen Abschluss erhalten hatte. Wie lebhaft das allgemeine Interesse diese wissenschaftliche Thätigkeit begleitete, beweisen ja auf das Deutlichste die vier Auflagen, welche binnen sechs Jahren Aldrovandis Katalog im Gefolge des herzlich schwachen Buches von Lucio Mauro erlebte. Ihre Ergänzung fanden sie dann bald in den Kupferwerken Lorenzos della Vaccaria und Giambattistas dei Cavalieri, welche auf lange hinaus eine Anschauung der antiken Herlichkeiten Roms weiteren Kreisen vermittelten. —

Ich füge noch eine Bemerkung über den Schleifer hinzu, die allerdings auf Beobachtungen aus dem Jahre 1861 zurückgeht. Damals war durch vielfachen Verkehr mit dem Bildhauer und trefflichen Marmorkenner Siegel, in Athen sowohl wie in Rom, mein Blick für die Unterschiede der Marmorarten einigermaassen geübt, ich habe aber keinen Augenblick angestanden den Marmor jener Statue für griechisch zu halten, wofür ihn ja auch Dütschke (S. 17 Anm. 30) erklärt. Ich habe ihn mir als einen sehr feinkörnigen, schwach gelblichen, durchsichtigen und leise glimmernden Marmor beschrieben, und hinzugefügt, dass er mit dem Material des sterbenden Galliers im Capitol und der ludovisischen Galliergruppe völlig übereinstimme. Von Brunns neuerdings (1872 in Meyers allg. Künstler-Lexikon II, 108) ausgesprochenen gleichen Ansicht war mir damals, soweit ich mich erinnere, nichts bekannt; jedenfalls beruhte mein Urtheil auf eigener Prüfung. Wenn also die Galliergruppen, wie Siegel vermuthet (Kinkel S. 80), aus Marmor von Phurni sind, so wird dasselbe für den Schleifer gelten müssen, der somit seinem Material nach in das Gebiet des pergamenischen Reiches fallen würde. Mit den Gallierfiguren schien ferner auch mir die Arbeit, soweit sie nicht deutliche Spuren moderner Ueberarbeitung aufweist, am meisten vergleichbar; desgleichen die

[12]) Eine Analogie bietet der Anonymus Morellianus, welcher in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts Gemälde oberitalienischer Sammlungen katalogisierte.

gemässigte Glätte der Oberfläche in den weniger zugänglichen Theilen, welche von der hässlichen modernen Politur der offener daliegenden Partien sehr verschieden ist. Aehnliche naturalistische Details wie an den Gallierstatuen finden sich auch hier, z. B. das Häutchen zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand, die Nägel der Fusszehen mit ihrem hohen Rande. Ja auch das in der That ungewöhnliche steife Mäntelchen von lederartigem Stoff findet seine nächste Analogie in dem steifen Mantel des ludovisischen Galliers, ja wohl auch in dem schweren Stoffe des Gewandes seiner Frau; an dem Mantel der letzteren ist es auch seltsam, wie er nicht von der rechten Schulter, sondern mitten aus dem Halse heraus vorn herabfällt. Das Allerauffälligste aber am Mantel des Schleifers, der längs dem Rücken abstehende Rand, ist eine moderne Ergänzung, aus verschiedenem Marmor ausgeführt, während die Unterarme und Hände wohl zerbrochen, aber in den alten Stücken wieder zusammengesetzt und dann überarbeitet sind. Damit stimmt Baldinuccis von Reumont (S. 12) angeführtes Zeugnis überein, dass Ercole Ferrata nach der Ueberführung der Statue nach Florenz (1677) nur „einige kleine Gewandstücke, die an der Rückseite fehlten" zu ergänzen gefunden habe.

Diese Prüfung äusserer Merkmale wird, so hoffe ich, dazu beitragen den Glauben an den antiken Ursprung des Schleifers zu befestigen. Wie vortrefflich er dem Gegenstande und seinem künstlerischen Charakter nach in die Entwicklung der späteren griechischen Kunst sich einfügt, ist in einer archäologischen Zeitung unnöthig auszuführen.

III. ZWEI MADRIDER MARMORKÖPFE.
(„Ares Soter". „Pherekydes".)

Hübner hat in seiner Beschreibung der antiken Bildwerke in Madrid no. 123 eine genaue Besprechung der interessanten Marmorbüste eines behelmten Jünglings mit der Aegis auf der linken Schulter geliefert, welche bald darauf von Stark (sächs. Berichte 1864 Taf. 1) als „Ares Soter" herausgegeben und gelehrt erläutert worden ist. Die Herkunft, welche Hübner nicht zu ermitteln wusste, ergibt sich aus einer Bemerkung Viscontis (*opere varie* I, 197 Anm. 2): *Di più sembra che sia stata attribuita* (l'Egida) *anche a Marte, se pur Marte, siccome io credo, si rappresenta nel busto singularissimo d'un giovin guerriero galeato coperto dell' Egida l'omero sinistro, appartenente alla insigne collezione di S. E. il sig. Cav. d'Azara. Winckelmann, che l'avea veduto presso lo scultore Bartolommeo Cavaceppi, era d'opinione che fosse questi il giovin Telemaco insignito di quel distintivo per denotare la protezion di Minerva, interpretazione ingegnosa, ma non confermata da nessuna espressione dell' Odissea, nè sostenuta da verun esempio o confronto.* Wichtig ist es hieraus zu erfahren, dass Azára, dem die Madrider Sammlung bekanntlich einen bedeutenden Schatz theilweise sehr interessanter Büsten verdankt (Hübner S. 19 ff.), dies Stück von Cavaceppi erworben hatte. Denn dadurch erhält der schon von Hübner verglichene „durchaus ähnliche Kopf", welchen Cavaceppi in seiner *raccolta* II, 21 als Mars hat abbilden lassen, ein erhöhtes Interesse. Nach Hübner war an dem Madrider Fragment „der Kopf abgebrochen, gehört aber unzweifelhaft zum Bruststück". Vergleicht man jedoch diesen Kopf und Hübners eingehende Bemerkungen mit der Abbildung bei Cavaceppi, so scheint es mir kaum zweifelhaft, dass letzterer nicht zwei Repliken des gleichen Kopfes besessen hat, sondern dass beide Köpfe identisch sind. Die grössere Rundlichkeit im Umriss des Gesichts bei Cavaceppi, verglichen mit Starks Abbildung, hat ihren Grund in dem verschiedenen Standpunkt der Aufnahme; die rundere Nase beruht, wenn nicht auf einer Manier des Stiches, vielleicht auf einer älteren Ergänzung. Im Uebrigen stimmt Alles überein: die Form des Helmes mit der ziemlich flüchtigen Andeutung des Nasenschirms und der Stelle der Augen; das kurzgelockte Haar, das an der rechten Wange tiefer herabreicht und kaum in den ersten Flaum übergeht; die dicke Unterlippe und das kleine, rundliche Kinn; die viel zu hoch stehenden Ohren. Auch die Grösse stimmt, denn die Differenz zwischen Cavaceppis „*palmi* 3. 2", d. h. etwa 0.70 M., mit Hübners 0.80 M. ist durch das

höhere Bruststück des Fragments in seinem jetzigen Zustande gegenüber der bei Cavaceppi wiedergegebenen Ergänzung verursacht.

Die Zusammengehörigkeit des behelmten Jünglingskopfes und des Körperfragments mit der Aegis dürfte also doch nicht ganz so unzweifelhaft sein wie Hübner meinte; jedenfalls erscheint eine erneute Untersuchung am Original als nothwendig, ehe man diesem „Telemachos" „Perseus" „Achill" „Ares" oder „Ares Soter" einen festen Platz im archäologischen Hausrath einräumt. Cavaceppi könnte ja allenfalls zu einem bereits früher in seinen Besitz gelangten und von ihm restaurierten Kopfe durch einen merkwürdigen Zufall nachträglich das zugehörige Bruststück mit der Aegis erhalten und nun eine neue Restauration vorgenommen haben; wie er selbst Aehnliches von einem Jünglingskopfe (II, 43) und von dem kolossalen Nerva im Vatican (II, 51) zu berichten weiss. Aber wahrscheinlich ist eine solche Annahme doch durchaus nicht. Wenn nun der Kopf, in dessen künstlerischer Schätzung ich viel mehr mit Dilthey (rhein. Jahrb. LIII, 38 f.) als mit Hübner übereinstimme, immerhin einen Ares darstellen mag (obwohl er von anderen Aresköpfen recht erheblich abweicht), so muss für das Fragment des Körpers mit der Aegis die Beziehung auf Ares vorerst ganz unsicher bleiben. Seine mageren dürftigen Formen passen gar wenig zum stürmischen kräftigen Kriegsgott. Ebenso wenig etwa zu einem jugendlichen Zeus, wie sich einer aus Utica im Leidener Museum (I, 59) befindet, nackt bis auf die den linken Arm mit der Schulter bedeckende Aegis (Janssen *Mon. van het Mus. van Oudheden te Leyden* S. 6 f. *Grieksche en Romeinsche beelden en beeldwerken* Taf. 1. Stark sächs. Ber. 1864 S. 199 f.). Ich möchte am ersten an einen Kaiser mit der Aegis Juppiters denken und an den in den Formen freilich viel kräftigeren Torso von Falerone erinnern (*Mon. dell' Inst.* III, 2. Stephani Apollon Boedromios Taf. 4, 4. 5), oder an die Petersburger Neisosgemme (Stephani Taf. 4, 3); vgl. Overbeck Kunstmyth. II, 247 ff.

Eine Schwierigkeit darf ich nicht unerwähnt lassen. Der zweite Band von Cavaceppis *raccolta* trägt die Jahrszahl 1769 und enthält den Kopf ohne die Aegis; Winckelmann, der 1768 starb, soll bereits das Fragment mit der Aegis bei Cavaceppi gesehen haben. Allein was Visconti von Winckelmann erzählt, kann nur auf mündlicher Tradition beruhen; wenigstens ist es mir nicht gelungen eine gedruckte Aeusserung Winckelmanns darüber aufzufinden, auch nicht in den Briefen, noch auch in Feas Bearbeitung der Kunstgeschichte. Als Visconti seine Abhandlung über den Zulianschen Cammeo mit dem Zeus Aigiochos schrieb (1793), waren seit Winckelmanns Tode fünfundzwanzig Jahre vergangen, so dass auf jene Angabe wohl nicht unbedingter Verlass ist. Ferner hat Cavaceppi die sechzig grossen, zum Theil sehr ausgeführten Stiche seines zweiten Bandes natürlich nicht alle erst im Jahre 1769 anfertigen lassen; um so weniger, da er erst im vorhergehenden Jahre ebenso viele Tafeln als ersten Band herausgegeben und mittlerweile über acht Monate auf seine Reise nach Deutschland verwandt hatte. Vielmehr war, wie er selbst im *avvertimento* des zweiten Bandes andeutet, die Publication von langer Hand vorbereitet — war ja doch eine grosse Zahl der gestochenen Kunstwerke längst in fremden Besitz übergegangen —, so dass also die fragliche Tafel füglich gestochen sein konnte, ehe die neue Restauration erfolgte. Aehnlich steht es mit den beiden vorhin genannten Tafeln. II, 43 lautet die Unterschrift *Di questa testa nel 1769 si è trovata la statua, che la stò risarcendo.* Der neue Fund fiel also in das Jahr der Herausgabe des Bandes, die bereit liegende Platte ward aber nichtsdestoweniger publiciert. Beim Nerva-Torso II, 51 steht unterhalb der Einfassung *È stata trovata per la via fra S. Gio. e S. Croce in Gerusalemme, presentemente si sono trovate le Gambe, e lo stò restaurando essendo Collossale circa palmi 12, cosa veramente rara.* Bei einer Anzahl anderer Tafeln endlich ist, da seit Anfertigung der Platte der gehoffte Verkauf des Originals nicht stattgefunden hatte, zu der ursprünglichen Inschrift nachträglich, wie man an der dunkleren Schwärze im Druck erkennt, die Notiz *per vendere* (II, 14. 17. 30) oder *per vendersi* (II, 36) hinzugefügt worden. —

Benndorfs Zweifel (Gött. gel. Anz. 1870 S. 1568), ob die Inschrift ΦΕΡΕΚΥΔΗΣ unter dem bekannten alterthümlichen Kopf (Hübner no. 176) wirklich gefälscht sei, erledigt sich durch die bei Fea *Storia* III, 416 wiederholte Abbildung in Guattanis *Monumenti ant. ined.* 1784, *Maggio* Taf. 2, wo die Inschrift noch fehlt, und durch Guattanis Bemerkung S. XXXI: *Taluno sospetta che possa appartenere a Ferecide maestro di Pittagora. La prova n'è l'antichità dello stile che combina a meraviglia con l'antichità del soggetto. Se ciò basta, lo giudichi il publico letterato.* Aehnlich drückt sich Fea aus (III, 471). Dass mit dem *taluno* Azára selbst gemeint ist, zeigt derselbe Fea II, 97 Anm. *c*.

IV. ΣΙΔΗΡΟΥ ΚΟΛΛΗΣΙΣ. ARISTONIDAS.

Im 57sten Hefte der rheinischen Jahrbücher werden von „Th. B." zwei enggedruckte Seiten (179—181) der funkelnagelneuen Entdeckung gewidmet, dass H. Brunn in der Geschichte der griechischen Künstler I, 29 und Ernst Curtius in seiner griechischen Geschichte I, 441 sich geirrt haben, wenn sie in Glaukos Erfindung der *σιδήρου κόλλησις* die Erfindung der Bronzelöthung erblickten. Bereits im Jahre 1857 hatte Overbeck in der Geschichte der griechischen Plastik I, 181 Anm. 8, sodann 1863 Semper im Stil II, 511 (vgl. I, 380 Anm.), beide wie billig in einer einzigen Zeile, Brunns Versehen berichtigt. Auch in Bursians Artikel über griechische Kunst (allg. Encykl. I, 82) S. 406, in Schnaases Geschichte der bildenden Künste II², 125, in Lübkes Geschichte der Plastik I², 74, sogar in Rebers Kunstgeschichte des Alterthums S. 276, überall steht das Richtige zu lesen. Man darf daher wohl fragen, ob es wirklich noch ein so dringendes Bedürfniss war jenen „weit verbreiteten Irrthum ein für allemal zu beseitigen", und ob eine lokale Fachzeitschrift wie die rheinischen Jahrbücher mehr Aussicht auf das Gelingen dieses grossen Unternehmens bietet, als jene weitverbreiteten Handbücher.

Inzwischen hat Curtius in dieser Zeitung oben S. 37 f. seine Ansicht dahin präcisiert, dass Glaukos zuerst die Vereinigung zweier Eisenstücke durch Zusammenschweissen (in der griechischen Geschichte I⁴, 516 f. war nur vom Löthen die Rede gewesen), sodann die schwierigere Erzlöthung vermittelst eines Bindemittels erfunden habe; das einfachere Verfahren habe bei Herodot 1, 25 und Pausanias 10, 16, 1 den Namen (*σιδήρου κόλλησις*) für die ganze Erfindung hergegeben, ebenso wie bei den Lateinern *ferruminatio* der Ausdruck für Löthen überhaupt sei.

Ich halte diese Rechtfertigung nicht für zutreffend. Zunächst ist die Analogie aus dem Lateinischen verfehlt, da der Zusammenhang zwischen *ferruminatio* und *ferrum* mehr als zweifelhaft ist, ja die Schreibweise *feruminatio* die bessere zu sein scheint, wie Göppert (über die Bedeutung von *ferruminare* und *adplumbare* in den Pandekten, Bresl. 1869, S. 12 f.) gezeigt hat. Sodann bliebe erst nachzuweisen, dass *κολλᾶν* im technischen Sinne jemals den Begriff der *κόλλα* so völlig aufgegeben habe, dass es für das durch blosses Hämmern bewirkte Zusammenschweissen, *συγκροτεῖν*, gesetzt werden könnte. So lange dies nicht geschehen, ja so lange die Nothwendigkeit einer solchen Erklärung nicht nachgewiesen ist, heisst *κόλλησις* so gut beim Eisen wie beim Erz „Löthung"; dass es bei der Erfindung des Glaukos sicher diesen Sinn habe, wird sich unten zeigen.

Da hat nun aber Th. B. sicher Recht, wenn er behauptet, die Eisenlöthung setze vorgängige Anwendung der Bronzelöthung voraus. So wenig Schwierigkeit verhältnismässig die letztere bietet, so mühsam ist jene, wie mir mein in diesen Fragen wie Wenige competenter College Prof. Friedr. Rose mittheilt. Er äussert sich darüber folgendermaassen:

„Die Vereinigung zweier Metallstücke durch Löthung geschieht mit Hülfe eines Metalls oder einer Metalllegirung von niedrigerem Schmelzpunkt als dem der Metallstücke. Sie setzt voraus, dass die Luft während des Löthens von der Löthstelle abgeschlossen werde, um die Metalle vor Oxydation zu bewahren. Gestatten nun die Arbeitsstücke wegen ihrer Schmelzbarkeit oder ihrer Grösse kein direktes Einbringen in das Feuer (Bronzegegenstände), so findet das Weichlöthen Anwendung. Dies geschieht mit Hülfe von Zinn (welches einen Bestandtheil der

alten Bronzen ausmacht) oder von zinnreichen Legirungen, und die Erhitzung findet gewöhnlich mittelst des Löthkolbens statt. Zur Abhaltung der Luft bediente man sich früher immer der Harze oder des Baumöls. Dies Verfahren ist nach vorgängiger Verzinnung auch beim Eisen zu gebrauchen, gestattet aber wegen der geringen Festigkeit des Lothes kein Hämmern oder weiteres Verarbeiten der gelötheten Gegenstände. Man wendet deshalb für diesen Zweck die Hartlöthung an, die mit Hülfe von Kupferlegirungen (z. B. Messing oder Bronze) erfolgt. Eisenlegirungen sind nicht verwendbar. Dabei muss aber der ganze zu löthende Gegenstand ins Feuer gebracht werden; als Mittel zur Abhaltung der Luft können nicht Harze dienen, sondern nur Glaspulver oder Borax."

Offenbar liegt die Schwierigkeit der Eisenlöthung in dem letzterwähnten Umstande, dass die ganzen Objecte ins Feuer gebracht werden müssen. Dies Verfahren erfunden und angewandt zu haben war Glaukos Ruhm. Die Erwägung, dass Eisen als Kunstmaterial bei den Griechen eine geringe Rolle gespielt habe, ist dabei ganz gleichgiltig. Denn die Erwähnung von Glaukos Erfindung knüpft sich nur an ein ganz bestimmtes einzelnes Werk, das *ὑποκρητηρίδιον σιδήρεον κολλητόν, θέης ἄξιον διὰ πάντων τῶν ἐν Δελφοῖσι ἀναθημάτων* (Herod. a. O.), von dem Pausanias (a. O.) ausdrücklich hervorhebt, dass *μόνη ἡ κόλλα συνέχει τε καὶ ἔστιν αὐτὴ τῷ σιδήρῳ δεσμός*. Also nicht durch Schweissen, wie auch Semper (Stil II, 511) meint, sondern durch Löthen war der Zusammenhalt bewirkt. Da ferner der silberne Kessel, den dieser Untersatz zu tragen bestimmt war, als gross (*μέγας*) bezeichnet wird, so muss dies auch vom Untersatz gelten, wodurch denn bei der oben berührten Procedur das Kunststück um so grösser war. Die Hartlöthung in vollem Feuer aber war nöthig, um das Eisen noch weiter verarbeiten und alle jene Ornamente, *ζῳδάρια καὶ ἄλλα τινὰ ζωΰφια καὶ φυτάρια*, darauf ciselieren zu können, welche Hegesandros Bewunderung erregten (Athen. 5, 45 p. 210 C). Von weiteren Anwendungen dieses mühsamen Verfahrens lesen wir nichts; ebenso wenig davon, dass Glaukos Erfindung „eine solche Epoche in der Kunstgeschichte gemacht habe". Die Entwickelung der Metalltechnik bei den Griechen vollzog sich vielmehr an der Bronze. Dass Glaukos auch in diesem Materiale gearbeitet habe, versteht sich bei jener weit grösseren Leistung eigentlich von selbst, auch ohne das späte Zeugniss des Eusebios. Es ist auch höchst wahrscheinlich dass er dabei Bronzelöthung angewandt hat; dass er sie aber erfunden habe, ist weder überliefert, noch an sich wahrscheinlich. Sie wird vielmehr für viel älter gelten müssen und ist vermuthlich aus dem Orient in die griechische Technik herübergekommen, ebenso wie die angebliche Erfindung des Rhökos und Theodoros, der Bronzeguss, nur die Uebertragung einer im Orient längst geübten Technik in den Bereich der griechischen Kunst ist. —

Noch über eine andere vielbesprochene technische Frage verdanke ich Prof. Rose eine Belehrung, ich meine die Nachricht des Plinius (34, 140) über Aristonidas' Athamas: *aes ferrumque miscuit, ut robigine eius per nitorem aeris relucente exprimeretur verecundiae rubor.* Da Roses Ausführung mit der (ihm bekannten) Ansicht Knops bei Overbeck (Gesch. d. griech. Plastik II^{3}, 266 Anm. 35) nicht ganz übereinstimmt, sondern der Möglichkeit des von Plinius gemeldeten Resultates etwas günstiger lautet, so theile ich sie hier vollständig mit.

„Durch die chemische Analyse sind in einer grossen Zahl von antiken Bronzegegenständen Eisenmengen nachgewiesen worden, welche bis zu 1½ Procent des Materials gehen. Dieser Eisengehalt verursacht, ähnlich wie ein solcher von Zink, dass die Güsse blasenfreier, härter und zäher werden als solche von eisenfreier Legirung. Der Eisengehalt kann von nicht völlig raffinirtem Kupfer herrühren, aber auch absichtlich zugesetzt sein, da sich das durch Rennarbeit gewonnene Eisen der Alten hierzu sehr gut eignete. Bronzen mit 1—1½ Procent Eisen zeigen aber häufig eine bräunliche Patina, wie eine Durchsicht der Bemerkungen bei E. v. Bibra (die Bronzen und Kupferlegirungen der alten und ältesten Völker, Erl. 1869) ergibt, obwohl eine solche Färbung auch durch andere Umstände hervorgerufen

werden kann. Wuttig (Kunst aus Bronze kolossale Statuen zu giessen, Berlin 1814, S. 8) führt ein Beispiel an, dass Bronze mit Eisengehalt sich in noch nicht zwei Decennien mit einem Ocker bedeckte, der seiner Ansicht nach vorzüglich aus kohlensaurem Eisen (wohl Eisenrost) und Kupferoxyd besteht. Wird mehr als $1\frac{1}{2}$ Procent Eisen zur Bronze zugesetzt, so bleibt ein Theil desselben mechanisch darin vertheilt und die Legirung wird an der Luft bald rostfleckig, da der zwischen Bronze und Eisen entstehende galvanische Strom veranlasst, dass sich das letztere zuerst oxydirt."

Hiernach ist es ganz wohl denkbar, dass Aristonidas seiner Bronze mehr als den gewöhnlichen Procentsatz Eisen zugesetzt und dadurch ein Rosten hervorgerufen hat. Freilich ist der Ausdruck *robigine per nitorem aeris relucente* nicht ganz wörtlich zu nehmen — man denke nur an Plinius Verständnis technischer Vorgänge, wie es sich aus der Notiz über das vierfache Uebermalen von Protogenes Ialysos (35, 102) ergibt —, aber die Hauptsache, das Vorhandensein eines auf technischem Wege bewirkten *verecundiae rubor*, ist ganz wohl denkbar. Vermuthlich war diese Röthe auf das Antlitz beschränkt, wie ja auch der umgekehrte, durch einen Silberzusatz zur Bronze hervorgerufene Effect der Todesblässe in Silanions Iokaste sich nur auf das Gesicht erstreckte (Plutarch Tischgespr. 5, 1, 2). Bei stückweisem Giessen der Statuen hat das ja keine Schwierigkeit.

V. PHIDIAS TOD.

Sauppes tief einschneidende Untersuchung über das Scholion zu Aristophanes Frieden V. 605, welches Philochoros Angaben über Phidias Process und das megarische Psephisma enthält (Gött. Nachr. 1867 S. 173 ff.), ist mir so einleuchtend erschienen, dass ich ihr Resultat nebst seinen Consequenzen, die Sauppe vielleicht noch nicht einmal scharf genug gezogen hatte, in meinen Parthenon (S. 38 f. 266) einfach aufnahm. Ich halte dies auch jetzt noch für richtig, nachdem von zwei Seiten Modificationen der in der Hauptsache ja ganz unanfechtbaren Darlegung vorgeschlagen worden sind. Bei dem Interesse des Gegenstandes für die Geschichte des grössten griechischen Künstlers lohnt es sich wohl diese abweichenden Ansichten zu prüfen; wobei es geeignet erscheint die Worte des Scholiasten nach Sauppes Interpunktion voranzuschicken.

Φιλόχορος ἐπὶ Θεοδώρου ἄρχοντος ταῦτά φησι "καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν τῆς Ἀθηνᾶς ἐστάθη εἰς τὸν νεὼν τὸν μέγαν, ἔχον χρυσίου σταθμὸν ταλάντων μδ΄, Περικλέους ἐπιστατοῦντος, Φειδίου δὲ ποιήσαντος. καὶ Φειδίας ὁ ποιήσας, δόξας παραλογίζεσθαι τὸν ἐλέφαντα τὸν εἰς τὰς φολίδας, ἐκρίθη· καὶ φυγὼν εἰς Ἦλιν ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ λέγεται. τοῦτο δὲ ἐξεργασάμενος ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων", ἐπὶ Πυθοδώρου, ὅς ἐστιν ἀπὸ τούτου ἕβδομος, περὶ Μεγαρέων εἰπὼν ὅτι καὶ αὐτοὶ κατεβόων Ἀθηναίων παρὰ Λακεδαιμονίοις, ἀδίκως λέγοντες εἴργεσθαι ἀγορᾶς καὶ λιμένων τῶν παρ᾽ Ἀθηναίοις κ. τ. λ.

E. Curtius beschränkt in der vierten Auflage seiner griechischen Geschichte (II, 822) das erste Citat aus Philochoros auf den einen Satz *καὶ τὸ ἄγαλμα — Φειδίου δὲ ποιήσαντος*. Der ganze Bericht über Phidias Anklage, seine Auswanderung nach Elis und seinen Tod durch die Eleer gilt ihm nicht als philochoreisch, sondern als ein „späterer Zusatz", von welchem zu Philochoros wieder zurückgegangen werde mit den Worten *ἐπὶ Πυθοδώρου, ὅς ἐστιν ἀπὸ τούτου ἕβδομος, περὶ Μεγαρέων εἰπὼν* u. s. w.

Das Scholion bezieht sich bekanntlich auf die Worte des Dichters *Φειδίας πράξας κακῶς* und auf den auffälligen Zusammenhang, welchen Hermes dort zwischen Phidias Misgeschick und dem megarischen Psephisma aufstellt, während beide Ereignisse sechs Jahre aus einander fielen. Scheiden wir aber nach Curtius Ansicht den „späteren Zusatz" aus, so ist nicht abzusehen, was das erste Citat aus Philochoros bezweckt, da die blosse Aufstellung der Parthenos doch alles Andere eher als ein *πρᾶξαι κακῶς* des Meisters ist. Die Beziehung auf letzteres liegt erst in den auf die Anklage und ihre Folgen bezüglichen Sätzen. Diese können also nicht später zugesetzt, sie könnten höchstens ein

gleichzeitiger Zusatz des Scholiasten sein, indem er etwa eine ihm anderweitig bekannte Nachricht durch das Citat aus Philochoros nur chronologisch fixieren wollte. Allein auch eine solche Annahme ist unstatthaft, da das zweite Citat aus Philochoros grammatisch sich nicht an die eingefügten Sätze, sondern direct an die Einführungsworte des ersten Citats anschliesst: *Φιλόχορος ἐπὶ Θεοδώρου ἄρχοντος ταῦτά φησι, ἐπὶ Πυθοδώρου, ὅς ἐστιν ἀπὸ τούτου ἕβδομος, περὶ Μεγαρέων εἰπών κ. τ. λ.* Bei Curtius Auffassung wird das *ἀπὸ τούτου* nach so langem Zwischensatz unverständlich, Philochoros als wieder eintretendes Subject durch nichts angedeutet, das *εἰπών* ganz constructionslos, und der neue Satz bleibt ohne Verbum. Nothwendig gehören also die von Curtius angefochtenen Worte zum Citat aus Philochoros. Dies kann auch nicht etwa bei *ἐκρίθη* geschlossen haben; denn, abgesehen von der auch in diesem Falle sich wiederholenden Constructionslosigkeit des Satzes mit *εἰπών*, gehört auch die Erwähnung des Exils und des Todes des Phidias in der Fremde in den Zusammenhang des Scholions, um den Gedanken an ein etwa später eingetretenes *πρᾶξαι κακῶς* des Künstlers in Athen auszuschliessen. Sieht es denn aber überhaupt einem „späteren Zusatze" ähnlich, dass Phidias nicht etwa von dem Golde, sondern *τὸν ἐλέφαντα τὸν εἰς τὰς φολίδας* veruntreut habe? Mit Recht hat E. Petersen (arch. Zeitg. 1867 S. 24 f.) geltend gemacht, dass nach Ausdruck und Inhalt Alles für diese Angabe als die authentische spricht, namentlich auch die Schlauheit der Anklage, da das Elfenbein sich nicht abnehmen und genau controlieren liess; daher hier dem Künstler eine Rechtfertigung unmöglich war und er eine Verurtheilung befürchten musste, während in der gewöhnlichen Erzählung die Abnehmbarkeit des Goldes dem Meister dazu dient seine Unschuld darzuthun.

Als philochoreisch hat denn auch, wie Sauppe (S. 182) bereits bemerkt hat, die ganze Erzählung derjenige Scholiast aufgefasst, dessen Umschreibung des älteren Scholions nur im Venetus enthalten ist. Seine Misverständnisse und Uebertreibungen beweisen zugleich, *quid distent aera lupinis.* Denn er setzt an die Stelle des Elfenbeins *τὸ χρυσίον ἐκ τῶν δρακόντων τῆς χρυσηλεφαντίνης Ἀθηνᾶς*, macht aus dem *ἐκρίθη καὶ φυγών* ein *καταγνωσθεὶς ἐζημιώθη φυγῇ*, und aus dem blossen *ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων λέγεται* wiederum ein *καταγνωσθεὶς ὑπ' αὐτῶν ὡς νοσφισάμενος ἀνῃρέθη*, letzteres bekanntlich in Uebereinstimmung mit späteren Rhetorenübungen.

Wenn somit der ganze oben ausgeschriebene Wortlaut des Scholions aus Philochoros entnommen ist, so hat dieser überhaupt nur das eine Misgeschick des Phidias in Athen gekannt, den Process wegen Unterschlagung von Elfenbein, welcher unmittelbar auf die Aufstellung der Parthenos (438) folgte. Denn hätte er von einem späteren Process gewusst, wie er von neueren Gelehrten für das Jahr 432 angenommen und mit einer gänzlich unbezeugten Generalrechenschaftsablage des Perikles nach Vollendung der Propyläen in Verbindung gebracht wird, so würde natürlich der Scholiast diese Thatsache zur Erläuterung des *πρᾶξαι κακῶς* angeführt haben. Damit wäre für ihn sowohl, wie für Trygäos und den Chor jeder Grund weggefallen, sich über Aristophanes Zusammenstellung zu wundern; freilich zugleich auch der Scherz des aristophanischen Hermes, der siebzehn Jahre später (421) mit dichterischer Freiheit Phidias Process mit den bekannten Ereignissen von 432 so überraschend zusammenbringt. Auf die chronologischen Schwierigkeiten, die der Ansetzung des angeblichen späteren Processes im Archontenjahr des Pythodoros (432/1) entgegenstehen, hat schon Sauppe (S. 179 f.) hingewiesen; ebenso darauf, dass Philochoros Bericht überhaupt jede spätere Anwesenheit des Phidias in Athen, wo nicht unmöglich, so doch im höchsten Grade unwahrscheinlich macht (S. 185). Denn das Exil, mag es freiwillig oder in Folge eines Urtheilspruches eingetreten sein, benahm dem Künstler die Möglichkeit einer Rückkehr in die Heimat, anders als in Folge einer besonderen Erlaubnis durch Volksbeschluss. Hat Letzteres irgend welche Wahrscheinlichkeit, wenn wirklich gleich darauf eine neue Anklage und der Tod im Kerker erfolgte, wie es gewöhnlich heisst?

Wir haben also die Wahl zwischen Philochoros, nach welchem Phidias im Jahre 438/7 Athen auf immer verlässt, und zwischen der vulgären, durch Ephoros und seine Nachfolger vertretenen Erzählung, welche die Klage wegen Unterschleifs vom Golde der Parthenos dicht vor den Ausbruch des peloponnesischen Krieges rückt. Wem könnte die Wahl schwer fallen? Wer kann an der Richtigkeit der Saupposchen (S. 188 f.), von C. Müller (*FHGr.* V, 18) noch bestimmter ausgesprochenen Vermuthung zweifeln, dass wie so oft Aristophanes Scherz die späteren Historiker irre geführt hat? Ohne um das frühere Datum von Phidias Process und um sein Exil zu wissen oder sich darum zu kümmern, verknüpften sie die Anklage gegen Perikles Freund allen Ernstes mit dem Ausbruch des grossen Krieges, stellten sie aber zugleich so dar, als ob sie unmittelbar auf die Vollendung der Parthenos gefolgt wäre. Die Abnehmbarkeit des Goldes, die Portraits am Schilde, die Kunde von einer Anklage gegen Perikles wegen Hierosylie (Plut. Per. 32) gaben dann den Anhalt, diese Begebenheit weiter auszuschmücken. In eine ernsthafte Geschichtsdarstellung gehören diese rhetorischen Erfindungen nicht.

Nur in zwei Punkten weiche ich von Sauppe ab. Wenn er (S. 190) meint, Phidias habe schon vor seiner Flucht von Athen einen Ruf nach Olympia erhalten und angenommen, so findet dies in Philochoros Worten *φυγὼν εἰς Ἦλιν ἐργολαβῆσαι ... λέγεται* keine Stütze. Warum sollten auch die Eleer sich nicht erst das Exil des weltberühmten Künstlers, der seit Jahrzehnten, wie es scheint, nur für seine Heimat gearbeitet hatte, zu Nutze gemacht haben? Zweitens aber brauchte Sauppe (S. 192 ff.) sich nicht mit Philochoros Angabe auseinanderzusetzen, dass Phidias in Elis von neuem des Unterschleifes angeklagt worden sei und so den Tod gefunden habe. Das sagt gar nicht Philochoros, sondern nur sein vielfach übertreibender und entstellender Paraphrast. Das Wie und Warum des Todes des Phidias von der Hand der Eleer berichtet Philochoros nicht, es wird uns wohl ewig im Dunkel bleiben. Ja es ist wohl zu beachten, dass Philochoros alle ausserhalb Athens fallenden Ereignisse mit einem vorsichtigen *λέγεται* einführt, während der Process in Athen selbst durch *ἐκρίθη* als thatsächlich hingestellt wird. Es bleibt daher die Frage offen, ob das *ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων* auf ebenso sicherem Grunde ruht, wie die Anklage und das Verlassen Athens[13]).

Eine zweite Modification der Ansicht Sauppes ist von C. Müller zu Aristodemos Kap. 16 (*FHGr.* V, 17 f.) vorgeschlagen worden. Er behält die alte Interpunktionsweise bei: ... *τοῦτο δὲ ἐξεργασάμενος ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων ἐπὶ Πυθοδώρου, ὅς ἐστιν ἀπὸ τούτου ἕβδομος*". Hier schliesst für ihn das erste Citat aus Philochoros; dann fährt er fort [*ἐφ' οὗ*] *περὶ Μεγαρέων εἰπὼν* (*scil. Φιλόχορός φησιν*) *ὅτι "καὶ αὐτοὶ κατεβόων κ. τ. λ.* Es ist ja an sich ganz wohl möglich, dass Phidias in Elis im Archontenjahr des Pythodoros, also 432/31, starb, und auch die Angabe eines eleischen Ereignisses nach attischer Datierung mag bei Philochoros in der Ordnung sein. Aber jene blosse Möglichkeit wird zu theuer erkauft, wenn an einer Stelle wo nichts auf eine Lücke hinweist die Worte *ἐφ' οὗ* eingeschoben werden, wenn durch die verlangte Wiederholung von *Φιλόχορός φησιν* aus dem vorhergehenden Satze eine kaum noch verständliche Construction entsteht, wenn endlich ein so schwerfälliger Ausdruck künstlich geschaffen wird wie *περὶ Μεγαρέων εἰπὼν φησιν ὅτι καὶ αὐτοὶ κατεβόων*. Vollends aber widerspräche es wiederum der Tendenz des ganzen Scholions, wenn wirklich für das dem Ausbruch des grossen Krieges vorangehende Jahr ein *πρᾶξαι κακῶς* des Phidias, sei es auch in Elis, aus Philochoros nachgewiesen würde. Dies fiele dann ja ganz in die Nähe des megarischen Psephisma, und die Zuhörer hätten weit weniger Grund sich über die seltsame Zusammenstellung zu wundern. Müllers einziger Grund, der mit *ἐπὶ Πυθοδώρου* beginnende Satz sei mit dem vorigen nicht verbunden, es müsse wenigstens *ἐπὶ δὲ Πυθοδώρου* heissen, ist gänzlich falsch; vielmehr bezeichnet, wie Sauppe richtig bemerkt hat, grade der zusammenhängende

[13]) Petersens Vorschlag *ὑπ' Ἀθηναίων* statt *ὑπὸ Ἠλείων*, von ihm gemacht ehe Sauppes Abhandlung erschienen war, ergibt sich aus meiner ganzen Darlegung als unhaltbar.

Satz *Φιλόχορος ἐπὶ Θεοδώρου ἄρχοντος ταῦτά φησιν ..., ἐπὶ Πυθοδώρου ... εἰπὼν ὅτι κτλ.* ganz scharf den Widerspruch der beiden Philochorosstellen, d. h. der wirklichen Geschichte, mit Aristophanes Worten. Es bleibt also auch hinsichtlich des Wann von Phidias Tod nichts übrig als das Schweigen unserer zuverlässigen Quellen und den ganz willkürlichen Ansatz seitens der Scheinhistorie (Ephoros u. s. w.) zu constatieren.

VI. ZUM TEMPEL VON BASSAE.

Der Tempel des Apollon Epikurios in Bassae bietet bekanntlich eine ganze Reihe ungewöhnlicher Erscheinungen dar. Ich hebe darunter die Orientierung fast genau gegen Norden (182°) hervor, welche durch Nissens Annahme (Templum S. 229 f.), es sei darin der Rest einer älteren, in Italien stäts in Geltung gebliebenen, in Griechenland sonst nicht weiter nachweislichen Orientierungsweise zu erkennen, so wenig genügend erklärt wird, wie durch die Analogie des den chthonischen Gottheiten gewidmeten "dorischen Marmortempels" in Samothrake, der sich ebenfalls gegen Norden öffnet. Sodann die für den attischen Baumeister Iktinos auffällige, die attische Norm um zwei Intercolumnien übertreffende Länge (6 × 15 Säulen). Endlich das besondere Gemach im Grunde der Cella, hinter dem hypäthralen Raum mit den Halbsäulen, deren letztes Paar sich von dem Südgemach schräg gegen das Hypäthron vorschiebt.

Es ist meines Erachtens eine sehr glückliche, alle diese Schwierigkeiten zugleich lösende Vermuthung von E. Curtius (Pelop. I, 330), dass dieses südliche Gemach der Raum eines älteren Heiligthums sei, "welches in den Neubau aufgenommen wurde und in seinen Maſsen nicht beschränkt werden durfte". Nicht bloss nicht in seinen Maſsen, sondern überhaupt nicht in seiner ganzen Anlage. Das zeigt die aus diesem Raume gegen Osten sich öffnende Seitenthür, eine so singuläre Erscheinung bei einem griechischen Tempel, dass sie von den Architekten der französischen Expedition völlig geleugnet ward. Aber mit vollem Recht, wie sich auch jetzt noch an den Spuren erkennen lässt, ist die Thür von Stackelberg (Apollotempel), Donaldson (*Antiq. of Athens, Suppl.*), Cockerell (*Temples of Aegina and Bassae*) angenommen und wesentlich übereinstimmend verzeichnet worden. Offenbar ist es dem Platze nach die alte Thür, welche zu der ursprünglichen nach Osten gerichteten Kapelle führte, und ich möchte vermuthen dass auch das Götterbild in dem vergrösserten Tempel seinen ursprünglichen Platz gegenüber der Ostthür behielt, ausschauend nach Sonnenaufgang und der heimischen östlichen Region. Die schräge Stellung des südlichsten Halbsäulenpaares mit den Wandvorsprüngen dahinter erklärt sich einfach aus dem Bedürfnis, möglichst viel Licht aus dem hypäthralen Raum in jenes Hauptgemach zu leiten und dunkle Ecken zu vermeiden, und weiter aus dem Streben, die sonderbaren Kapitelle dem Eintretenden von der möglichst günstigen Seite, d. h. möglichst von vorn, darzubieten. Ueberhaupt aber hängt die Anlage des Hauptraumes mit seinen Wandvorsprüngen und Seitennischen anstatt eines dreifachen Schiffes mit der Benutzung des vorhandenen Raumes zusammen, etwa wie im Strassburger Münster die Breite des Schiffes durch die Maſse der älteren Theile veranlasst ist. War die Breite der Cella durch die Länge der Kapelle gegeben und musste es erwünscht sein den Blick in diese möglichst frei zu halten, das Mittelschiff also möglichst breit zu bilden, so verbot sich ein dreifaches Schiff von selbst, da die Seitenschiffe allzu schmal, noch schmaler als in Olympia und Pästum, geworden wären. Ferner würde eine freie Säulenstellung bei dem Uebergang aus dem hypäthralen Theil der Cella in den südlichen Bildraum grosse Schwierigkeiten geboten haben. Die Tiefe des Gemaches endlich von Süden nach Norden entspricht ganz genau der Weite zweier äusserer Intercolumnien, also dem Ueberschusse der Tempellänge über die Norm.

So treffend nun jene Vermuthung von Curtius ist, so wenig kann ich ihm zustimmen, wenn er glaubt mit Gewisheit behaupten zu können, "dass es nicht die Beschaffenheit des Felsbodens ist, welche den Baumeister gezwungen hat, von der Regel der

Tempelgründung abzuweichen" (S. 328). Die Behauptung ist gegen Stackelberg S. 36 f. und Le Bas (*Exp. de Morée* II S. 12) gerichtet. Mir schienen diese, als ich 1860 Curtius Angabe an Ort und Stelle nachprüfte, vollständig im Rechte zu sein. Die platte Landzunge, auf welcher der Tempel liegt, schiebt sich von den überragenden letzten Höhen des Kotilion gegen Süden vor. Gegen Osten und Süden fällt sie mit scharfem Rande steil ab, gegen Westen geht sie etwas allmählicher in die eichenbestandene Senkung (βᾶσσα) über, welche dem Orte den Namen gegeben hat. An ihrem Ursprunge von erheblicher Breite wird sie gegen Süden bedeutend schmaler. Wenn nun Iktinos hier einen Tempel von annähernd den Dimensionen des vorhandenen in der üblichen Orientierung nach Osten errichten sollte, so standen ihm zwei Wege offen. Entweder legte er das Gebäude auf dem breiteren nördlichen Theil der Terrasse an, wo der Platz wohl dafür ausgereicht haben würde. Dann entfernte er aber seinen Tempel von der Stelle der alten Kapelle, und überdies entzog er ihm den Vortheil den die letztere hatte, von der Spitze des Vorsprungs aus weit hinaus zu schauen über das ganze Messenien bis zum blauen Meere, und auch wiederum von den Bergen von Eira weither sichtbar zu sein. Oder aber der Architekt muste sehr erhebliche Substructionen aufführen, ohne doch den beengenden Eindruck zu vermeiden, welchen die Nähe des östlichen schroffen Abhanges dicht vor dem Eingange des Tempels verursachen muste. Für die bescheidene ältere Kapelle reichte ein solcher Zugang nahe am Abgrund aus, nicht aber für den grossen neuen Prachtbau. Somit blieb nur das Mittel übrig, die Kapelle in ihrer Lage und in ihrer eigentlichen Bedeutung, mit ihrem östlichen Eingange festzuhalten, bei der Erweiterung aber derjenigen Richtung zu folgen, welche das Terrain nicht bloss empfahl sondern erheischte. Statt dies für etwas bloss Aeusserliches zu halten, finde ich darin vielmehr einen neuen Beleg für die am Parthenon wie am eleusinischen Telesterion bewährte Genialität des Iktinos in freier Gestaltung seiner Bauten je nach den vorhandenen Bedingungen, wie sie ihm dort der Zweck jener Tempel, hier die Beschaffenheit des Lokals vorschrieb. —

Vielleicht ist es nicht überflüssig zu bemerken dass das Material des Frieses ganz sicher nicht pentelischer Marmor ist, wie Curtius (S. 330) und Overbeck (griech. Plastik I², 398) für möglich halten. Ellis (*the Elgin and Phigaleian Marbles* II, 181) bezeichnet es als bräunlichen Kalkstein, dem attischen Marmor an Weisse sehr nachstehend. Mir schien es ein gelblich grauer, bisweilen etwas ins Bräunliche spielender grober Marmor zu sein, der vermuthlich irgendwo in der Nähe von Phigalia bricht. Völlig unbegreiflich ist mir Overbecks Urtheil (S. 377), dass die Fragmente der Metopen vom Pronaos im Wesentlichen demselben Stile angehörten wie der Fries. In Ausführung und Formbehandlung sind sie dem Friese weit überlegen, zum Theil fein und sehr gelungen, in der Composition massvoller und ruhiger. Das eine Fragment (*Anc. Marbles* IV Taf. 24, 2) erinnert auffällig an Figuren der Nikebalustrade, deren Feinheit es freilich nicht erreicht. Die Unruhe der reichgewandeten Frau auf einem andern Fragment (ebenda Fig. 3) erklärt sich aus der Situation: ein Gegner, dessen Arm in der englischen Abbildung fehlt, aber bei Stackelberg und danach in der *Expédition de Morée* I Taf. 23, 3 richtig angegeben ist, packt die Frau mit der Hand am Halse; der Daumen ist an der Gurgel, die andern Finger hinter dem Nacken sichtbar. Auch die nicht veröffentlichten kleineren Fragmente zeigen meistens den ruhigeren, gehaltenen Charakter. Jedenfalls legen diese Metopenfragmente eher den Gedanken an attische oder attisch geschulte Arbeiter nahe, als der Fries.

VII. OLYMPISCHE GLOSSEN.

(Ἐν δεξιᾷ. Ἀκρωτήρια. Päonios. Metopen. Iphitosgruppe.)

Die Bruchstücke vom Ostgiebel des olympischen Zeustempels, welche wir den erfolgreichen Ausgrabungen des vorigen Winters verdanken, fügen zu alten Schwierigkeiten so viele neue Räthsel hinzu, dass jeder Versuch zur Lösung derselben bei-

zutragen gerechtfertigt sein dürfte. So ist z. B. die Frage aufgeworfen und verschieden beantwortet worden, ob die Worte *ἐν δεξιᾷ τοῦ Διός* und *τὰ ἐς ἀριστερὰ ἀπὸ τοῦ Διός* bei Pausanias (5, 10, 6. 7) im Sinne des Beschauers gemeint seien oder ob dabei vom Zeus aus gerechnet werde. Die Entscheidung durch die bisher gefundenen Fragmente kann zweifelhaft sein. Dem aus dem Verhältnis der beiden Flussgötter in den Ecken zu den wirklichen Flüssen entnommenen Argumente [14]) hat man die Annahme entgegengestellt, Pausanias habe die Namen verwechselt [15]). Es bleibt der Sprachgebrauch des Schriftstellers übrig. Was sich aus einer zu diesem Zwecke vorgenommenen raschen Durchsicht, bei welcher hoffentlich wenigstens nichts Wichtiges übersehen ist, ergibt, stelle ich hiermit zusammen [16]).

Wohl am häufigsten stehen die Ausdrücke *ἐν δεξιᾷ* und *ἐν ἀριστερᾷ* (*ἐς ἀριστεράν, ἐς ἀριστερά, ἐξ ἀριστερᾶς, ἐξ ἀριστερῶν*) in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Wege des Periegeten. Meistens wird durch ein hinzugefügtes Participium im Dativ (*ἰόντι, ἀνιοῦσι, παρελθοῦσιν, ἐκτραπεῖσιν* u. s. w.) oder auch wohl im Genetiv (*ἐξιόντων, καταβάντων* u. s. w.) die Beziehung zum Wandernden noch besonders hervorgehoben. Ebendahin zielt der häufige Zusatz *τῆς ὁδοῦ* (*ἐν δ. τῆς ὁδοῦ*), oder auch wohl *τῆς λεωφόρου* (2, 24, 5. 8, 10, 1. 53, 11), welcher bisweilen neben jenem Dativ auftritt (z. B. 2, 24, 2. 8, 10, 1); letzterer gibt dann genauer die allgemeine Richtung oder den speciellen Punkt der Wanderung an. Ja der Dativ ist so formelhaft geworden, dass es 5, 6, 4 heisst *ὁδεύσαντι . . . ὀπίσω ἐπ' ἀριστερὰ Σκιλλοῦντος ὄψει ἐρείπια* (vgl. 8, 28, 1). In allen diesen Fällen gilt „rechts“ und „links“ natürlich mit Bezug auf die Richtung der Wanderung. Offenbar ist dies auch der Ausgangspunkt des so häufigen Gebrauchs jener Bezeichnungen grade bei dem Reisebeschreiber. Dies Verhältnis schimmert noch in einer ganzen Anzahl weiterer Beispiele durch, in welchen neben dem auf den Wanderer bezüglichen Dativ, *ἐν δεξιᾷ* oder *ἐν ἀριστερᾷ* mit dem Genetiv einer näheren Lokalbezeichnung verbunden wird, z. B. 8, 16, 1 *τοῦ Γεροντείου ἐν ἀρ.* (nordwärts) *διὰ τῆς Φενεατικῆς ὁδεύοντι* (am Westabhange des Gebirges) *ὄρη Φενεατῶν ἐστὶ Τρίκρηνα καλούμενα.* 9, 19, 2 *Τευμησοῦ ἐν ἀρ.* (gegen Nordosten) *σταδίους προελθόντι* (von Westen her) *ἑπτὰ Γλισᾶντός ἐστιν ἐρείπια.* 9, 24, 3 *Κωπῶν ἐν ἀρ.* (SW.) *σταδίους προελθόντι ὡς δώδεκα* (Hauptrichtung gegen Westen) *εἰσὶν Ὄλμωνες.* 10, 36, 1 *τῆς πόλεως* (Antikyra) *ἐν δεξιᾷ* (südwärts von dem gegen O. gehenden Hauptwege), *δύο μάλιστα προελθόντι ἀπ' αὐτῆς στάδια, πέτρα τέ ἐστιν ὑψηλὴ . . . καὶ ἱερὸν . . . Ἀρτέμιδος.* In allen diesen Fällen bestätigt ein Blick auf die Karte die Beziehung des Ausdrucks „rechts“ oder „links“ zu der Hauptrichtung des Weges; ohne Zweifel gilt das Gleiche von 9, 23, 2 *ὑπερβάντι* (gegen O.) *τοῦ σταδίου τὰ ἐν δ.* (im S.) *δρόμος ἵππων . . . ἐστί.* Endlich kann man hierher noch den nicht seltenen Zusatz *τῆς ἐσόδου* bei *ἐν δ.* oder *ἐν ἀρ.* rechnen (2, 3, 5. 20, 6. 5, 10, 9. 21, 15. 6, 21, 2); denn dass die nähere Bestimmung im Sinne des Eintretenden gemeint sei, beweist 5, 13, 1 *ἔστι τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς κατὰ δεξιὰν τῆς ἐσόδου πρὸς ἄνεμον βορέαν τὸ Πελόπιον.* Wenn das nordwärts belegene Pelopion für den Verfasser rechts vom (östlichen) Eingange des Zeustempels lag, so denkt er sich natürlich diesem Eingange gegenüberstehend.

Zu dem gleichen Resultat führt die Prüfung einer Reihe von weiteren Beispielen des Genetivs ohne Zusatz eines Participiums oder dgl., in denen es uns noch möglich ist Pausanias Ausdruck mit der Oertlichkeit selbst zu vergleichen. So heisst es 1, 22, 4 *τῶν Προπυλαίων ἐν δ. Νίκης ἐστὶν ἀπτέρου ναός,* und 6 *ἔστιν ἐν ἀρ. τῶν Προπυλαίων οἴκημα ἔχον γραφάς.* 2, 17, 1 *Μυκηνῶν ἐν ἀρ. . . . ἀπέχει . . . τὸ Ἡραῖον.* 4, 34, 2 *Κορώνη ἐστὶ πόλις ἐν δεξιᾷ τοῦ Παμισοῦ* (im Südwesten der Mündung, Paus. kommt vom Norden). 8, 23, 2 *ἐν ἀρ. τοῦ ὕδατος τοῦ λιμνάζοντος* (*ἔστιν ἡ εὐθεῖα,* für den gegen Westen Gehenden im Süden, vgl. 8, 13, 4).

[14]) Petersen Pheidias S. 343. Vgl. Lützows Kunstchronik XI, 491 Anm.

[15]) G. Treu in der National-Zeitung 1876 No. 401 Sp. 4.

[16]) Der Einzige meines Wissens, der über die Bedeutung dieser Ausdrücke bei Pausanias sich ausgesprochen hat, ist Leake *topogr. of Athens* [2] S. 324 f. (234 d. Uebers.).

8, 35, 8 *Τρικολώνων ἐστὶν ἐν δ. πρῶτα μὲν ἀνάντης ὁδός* (östlich von der gegen Norden gehenden Hauptrichtung). 8, 44, 7 *τοῦ καλουμένου Χώματος ἐν δ. πεδίον ἐστὶ τὸ Μανθουρικόν* (südlich für den von Pallantion, also von Westen Kommenden). 9, 10, 2 *ἔστι λόφος ἐν δ. τῶν πυλῶν* (östlich) *ἱερὸς Ἀπόλλωνος* (Pausanias kommt von Süden; ebenso 9, 11, 1). 9, 19, 6 *τοῦ Εὐρίπου ... τῆς τε Δήμητρος ἐν δ.* (südlich, von Mykalessos aus) *τὸ ἱερὸν τῆς Μυκαλησσίας καὶ ... ἔστιν Αὐλίς.* 9, 22, 5 *τῆς Βοιωτίας τὰ ἐν ἀρ.* (nordwestlich, von Tanagra aus) *τοῦ Εὐρίπου Μεσσάπιον ὄρος καλούμενον καὶ ... πόλις ἐστὶν Ἀνθηδών.* 10, 35, 1 *ἐς Ἄβας ἀφικέσθαι ... ἔστιν ἐξ Ἐλατείας ὀρεινὴν ὁδὸν ἐν δ. τοῦ Ἐλατέων ἄστεως* (nach Osten, während die Hauptrichtung nordwärts geht). Ebenso muss es 9, 26, 1 sein: *τοῦ Καβειρίου ἐν δ. πεδίον ἐστὶν ἐπώνυμον Τηνέρου μάντεως.* Bei Kiepert (neuer Atlas von Hellas, 1872, Taf. 5) liegt freilich die tenerische Ebene südwestlich, also links vom Kabeirion und von der Strasse, welche von Theben nach Onchestos führt, indem die letztere, der heutigen Landstrasse folgend, die Ebene in möglichst grader Linie durchschneidet und sich daher weit mehr dem Sphinxberge nähert als dem Bergzuge von *Βάγια,* der vom Helikon ostwärts gegen Theben streicht. Dies ist aber schwerlich richtig. Von den vor dem nordwestlichen Thore Thebens, den *Νήισται πύλαι*, gelegenen Heiligthümern der Themis, der Moiren und des Zeus, und des Herakles *ῥινοκολούστης* waren es 25 Stadien bis zum Hain der Demeter Kabeiria und der Kore, und von hier ungefähr sieben Stadien bis zum Heiligthum der Kabiren (25, 5). Bei diesem schieden sich die Wege rechts nach Onchestos und zur Kopais (26, 1 ff.), und links nach Thespiä, welches etwa 50 Stadien weiter gegen Westen lag (26, 6 *τραπομένῳ δὲ ἀπὸ τοῦ Καβειρίου τὴν ἐν ἀριστερᾷ καὶ προελθόντι ὡς πεντήκοντα σταδίους Θέσπια ... ᾤκισται*). Noch heute führt der Weg von Theben nach *Ἐρημόκαστρο* (Thespiä) bei *Πυρί* vorbei, um den nördlichen Fuss der nächsten Höhen herum, durch das langgestreckte, einförmige Thal des Thespios (*Καναβάρης*) hin und nimmt etwa vier Stunden in Anspruch (d. h. 80 Stadien; vgl. Ulrichs Reisen u. Forsch. II, 82). Kurz vor dem Eintritt in das Engthal des Thespios zweigt sich die delphische Strasse rechtshin ab. Nehmen wir an dass etwa an diesem Punkte das Kabirenheiligthum lag, nicht aber weiter flussabwärts in der Ebene (wobei ein zweckloser Umweg für die Strasse von Theben nach Thespiä angenommen werden müste), so erhält man als wahrscheinliche weitere Richtung des delphischen Weges den Nordabhang der Höhen von *Βάγια*, so dass also die tenerische Ebene in der That, wie Pausanias angibt, zur Rechten bleibt. Da die ganze Ebene gegen Norden geneigt ist und hier unterhalb des Sphinxberges die stauenden Gewässer sich in einem Sumpfe sammeln, so bot jene Anlage des Weges am Südrande den Vortheil sichreren und trockneren Marsches. Aus dem gleichen Grunde haben sich auch heutzutage alle Ortschaften aus der gänzlich kahlen Ebene auf jene Berglehnen hinaufgezogen.

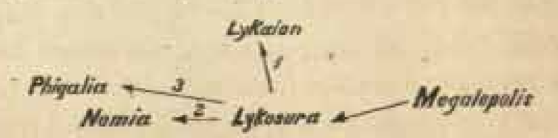
Endlich noch ein paar Beispiele aus der olympischen Altis. 6, 1, 3 heisst es *ἔστιν ἐν δεξιᾷ τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας ἀνδρὸς εἰκὼν παλαιστοῦ.* Die Lage des Heräon nördlich vom Pelopion ist so gut wie sicher. Da nun die ganze Reihe der Siegerstatuen von jenem Ringer Symmachos an bis zum Schluss des sechzehnten Kapitels eine, so weit man aus Pausanias Andeutungen erkennen kann, ziemlich zusammenhängende Folge bildet, die dann folgenden Statuen aber vom Leonidaion (am Hauptthore im Süden oder Westen) zum "grossen Altar" (nordöstlich vom Zeustempel) *τῇ δεξιᾷ* aufgestellt waren (17, 1), so liegt es am nächsten jene der Hauptsache nach *τῇ ἀριστερᾷ*, am nördlichen und östlichen Theile der Altis, aufgestellt zu denken. Sie begannen also vermuthlich nördlich vom Heräon und zogen sich zuerst unterhalb (südlich) der Terrasse mit den Thesauren, darauf längs der Ostmauer des heiligen Bezirks hin. Ist dies richtig, so gilt jenes „rechts" wiederum vom Standpunkte des Beschauers aus. Ebenso wird demnach 5, 13, 3 zu deuten sein: *κατὰ δὲ τὸν ὀπισθόδομον μάλιστά ἐστιν ἐν δ. πεφυκὼς κότινος*, d. h. ungefähr dem Opisthodom des grossen Tempels gegenüber zur Rechten, also gegen Süden. Endlich 5, 24, 3 *τοῦ*

ναοῦ δέ ἐστιν ἐν δ. τοῦ μεγάλου Ζεὺς πρὸς ἀνατολὰς ἡλίου. Diesen hätten wir uns nach der bisherigen Erörterung östlich von der Tempelfront rechts, also im Nordosten zu denken (vgl. oben zu 5, 13, 1), oder, wenn Schubarts Einfügung von *τετραμμένος* hinter *ἡλίου* richtig ist (Philol. XXIV, 572), nur einfach rechts, also im Norden. Damit stimmt es überein, wenn es § 4 von dem Zeus des Mummius heisst *οὗτος ἕστηκεν ἐν ἀρ. τοῦ Λακεδαιμονίων ἀναθήματος* (eben jenes Zeus), *παρὰ τὸν πρῶτον ταύτῃ τοῦ ναοῦ κίονα*, d. h. an der nordöstlichen Ecksäule. Wäre der lakedämonische Zeus am Südosten des Tempels anzusetzen, so käme Mummius Anathem vor die östlichste Säule der südlichen Langseite. Nun ist allerdings die Basis jenes Zeus mit ihrer Inschrift (*δέξο ἄναξ κ. τ. λ.*) acht Schritt südsüdöstlich von der Südostecke zum Vorschein gekommen (s. o. S. 45. 49), aber in ein mittelalterliches Haus vermauert, so dass sich also über ihren ursprünglichen Standort Genaueres daraus nicht schliessen lässt. Andrerseits hat sich grade vor der nördlichen Ecksäule der Ostfront und dem anstossenden Intercolumnium der Rest einer grossen, aus Ziegeln aufgemauerten, mit Quadern verkleideten Basis erhalten, welche füglich zu Mummius Anathem gehören könnte (s. Adler, Ausgrab. zu Olympia I, 18 f.).

Eine weitere Gruppe von Beispielen einer ganz ähnlichen Ausdrucksweise erlaubt keine sichere Entscheidung, jedoch steht, so weit ich sehe, nirgendwo etwas im Wege den Ausdruck im Sinne des Beschauers zu fassen: 2, 22, 1. 24, 7. 35, 10. 3, 14, 7. 15, 2. 17, 5 (*ἐν ἀριστερᾷ, ὄπισθεν, ἐν δεξιᾷ, παρὰ τὸν βωμόν*). 3, 19, 3 (*a sinistra di chi guarda*, Trendelenburg *bull.* 1871 S. 126). 5, 15, 3. 4. 8, 30, 4. 9. 31, 8. 32, 4. 38, 2. 44, 2. 9, 10, 3.

Die bisher betrachteten Beispiele rechtfertigen Leakes Urtheil (Anm. 16), dass Pausanias im Allgemeinen mit "rechts" und "links" sich auf den Standpunkt des wandernden Beschreibers stelle. Er selbst führt zwei Ausnahmen an: 8, 38, 2. 11 und 8, 41, 7. An der ersten Stelle ist vom Lykäon die Rede. Von Megalepolis ist Pausanias westwärts zum Heiligthum der Despoina gewandert, und dann zum westlich darüber aufragenden Stadtberge von Lykosura emporgestiegen (vgl. den Plan *Expéd. de Morée* II Taf. 35, 2. Curtius Pelop. I Taf. 4, und die Ansichten bei Dodwell *Class. Tour* II, 394. *Cyclop. Remains* Taf. 1). Darauf fährt er fort (a. a. O. § 2) *ἐν ἀριστερᾷ δὲ τοῦ ἱεροῦ τῆς Δεσποίνης τὸ ὄρος ἐστὶ τὸ Λύκαιον.* Das Lykäon (*Διαφόρτι*) liegt im NNW. von Lykosura. Müller (Dorier II², 433) nahm nun die Richtung von Megalepolis her, also gegen Westen, als Hauptrichtung an und mass daher Pausanias einen Irrthum bei. Leake (*Morea* II, 313), Ross (Reisen u. Reiserouten I, 38) und Curtius (Pelop. I, 297) denken sich dagegen Pausanias in der Osthalle des Despoinaheiligthums stehend und ins Land hinausblickend, wo dann das Lykäon in der That zur Linken lag. Das gleiche Resultat erreichen wir aber einfacher, wenn wir Pausanias da stehen lassen, wohin er eben gewandert ist, auf der weitausschauenden Felswarte von Lykosura; allenfalls auf dem Rückwege (ostwärts) zum Despoinaheiligthum, um von hier aus gen Norden, also linkshin, zum Gipfel des Lykäon zu wandern. Jedoch ist die erstere Annahme wahrscheinlicher, weil in demselben Kapitel § 11 auch die Lage der *Νόμια ὄρη* (heute *Τετράζι*, genau westwärts von Lykosura) nicht von dem Despoinaheiligthum, sondern von Lykosura aus bezeichnet wird: *τῆς Λυκοσούρας δέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ Νόμια ὄρη καλούμενα.* Da die Reihenfolge der von Lykosura aus genannten Punkte folgende ist [17]): Lykäon (NNW.), Nomia (W.), Phigalia (ein wenig nördlicher als W.), so muss Pausanias sich so umgewandt haben, dass der Blick von Norden durch Osten und Süden gegen Westen schweifte; andernfalls müste Phigalia vor Nomia kommen. Bei jener Annahme ist es aber durchaus richtig die Nomia als rechts belegen (von dem gegen S. oder SW. Blickenden) zu bezeichnen, vollends wenn etwa die *Νόμια ὄρη* den langen vom Tetrázi gegen Südosten sich er-

[17]) Eine Andeutung der Lage wird den Text klarer machen:



streckenden Bergzug mitumfassten. Diese Stelle bildet also keine Ausnahme, sondern eine Bestätigung der Regel.

Schwieriger ist die Stelle über die Berge bei Phigalia 8, 41, 7 *περιέχεται δὲ ἡ Φιγαλία ὄρεσιν, ἐν ἀριστερᾷ μὲν ὑπὸ τοῦ καλουμένου Κωτιλίου, τὰ δὲ ἐς δεξιὰν ἕτερον προβεβλημένον ἐστὶν αὐτῆς ὄρος τὸ Ἐλάιον.* Die Lage beider Berge steht fest. Das Kotilion wird durch den Tempel des Apollon Epikurios als das Gebirge im Nordosten der Stadt, das Elaïon durch die Höhle der schwarzen Demeter (*τὸ στόμιον τῆς Παναγίας*) als der Bergzug von Smarlína (*τὸ βουνὸ τῆς Σμαρλίνας*), westlich von Phigalia, bezeichnet (vgl. Ross Reisen u. Reiser. I, 99 Anm. 62. Beulé *études sur le Pélop.* S. 154 ff. *Annali* 1861 S. 57 f.). Der Ausdruck *περιέχεται* beweist ferner, wie Conze und ich an dem zuletzt genannten Orte hervorgehoben haben, dass der ganze Höhenzug, der sich vom Apollotempel südwärts bis zur Neda hinab erstreckt, der Bergzug von Dragóï, den Namen Kotilion trug. Daraus ergab sich uns, dass Pausanias bei jener Angabe nicht, wie Curtius (Pelop. I, 322) meinte, gegen Osten, sondern gegen Süden, nach der Neda zu, den Blick richtete; während, wenn wir bloss den Apollotempel und die Demeterhöhle im Sinne haben, eine Richtung gegen Nordwesten natürlicher erschiene. So sicher nun auch jene Annahme ist, so lässt sich doch aus der Beschreibung des Periegeten keine dahin zielende Andeutung entnehmen. Denn nach der Durchwanderung des weiten Mauerringes der Stadt wendet er sich zum Lymax, dem Flusse von Dragóï [18]), und zu seiner Vereinigung mit der Neda nebst dem Heiligthum der Eurynome, östlich von Phigalia. Wir müssen dies als eine der üblichen Excursionen betrachten, nach welcher Pausanias zur Stadt zurückkehrte, um dann nordwärts (über Gárditza) nach Bassä sich zu begeben. Ueberschaute er nun von dem nördlichen, höchstbelegenen Theile der Stadt diese selbst, so lag in der That das Kotilion links und das Elaïon rechts. Gewis ist das ein lohnender, zur Orientierung einladender Blick (vgl. Leake *Morea* I, 500); aber das Auffällige bleibt doch, dass Pausanias jene Bezeichnungen nicht nach der Hauptrichtung seines Weges wählte, sondern, ohne dies irgendwie anzudeuten, nach dem grade entgegengesetzten Standpunkt auf jenem Aussichtsplatze. Diese Schwierigkeit ist indessen kaum gross genug, um ein Versehen des Periegeten, eine Verwechselung von links und rechts beim Schreiben anzunehmen.

Auf den ersten Blick nicht minder willkürlich ist die Bezeichnung "links" und "rechts" noch an einer andern Stelle angewandt. 3, 22, 3 heisst es *ἐν ἀρ. Γυθίου στάδια προελθόντι ὡς τριάκοντα ἔστιν ἐν τῇ ἠπείρῳ Τρινασοῦ καλουμένης τείχη*, und dem entsprechend 3, 24, 6, wo nach langer Wanderung der Faden bei Gythion wieder aufgenommen wird, *τὰ δὲ ἐν δ. Γυθίου Λᾶς ἐστί.* Da Las südwestlich, Trinasos nordöstlich von Gythion liegt, so muss Pausanias bei jener Bezeichnung sich gegen Osten oder Südosten gerichtet denken. Hier liegt genau derselbe Fall wie bei Lykosura vor; denn unmittelbar vorher befand sich der Perieget auf dem Larysion (*Μαυροβούνι*), dem Berge westlich über Gythion, "von dem man rechts die schroffen Uferklippen der Taygetoshalbinsel und gegenüber das ganze hafenreiche Gestade von Trinasos bis zur Insel Kythera überblickt" (Curtius Pelop. I, 272). Von hier aus also gelten jene Bezeichnungen, und da entsprechen sie völlig der Wirklichkeit. Ebenso ist es zu verstehen, wenn kurz darauf (8, 24, 9) Pausanias *πρὸς θαλάσσῃ ἐπὶ ἄκρας* (dem Vorgebirge von *Ἀγερανός*) einen Tempel der Diktynna erwähnt und sodann bemerkt: *ταύτης ἐν ἀρ. τῆς ἄκρας ποταμὸς ἐκδίδωσιν ἐς θάλασσαν Σμῆνος*, d. h. am Nordfuss

[18]) Curtius bezeichnet auf dem Plane (Pelop. I Taf. 6) und im Text S. 320 und 343 Anm. 29 das unmittelbar östlich von der Stadtmauer befindliche Flussbett als das des Lymax. Dies ist aber eine ganz unbedeutende Wasserrinne, deren Mündung auch keine zwölf Stadien (Paus. 8, 41, 4) von Phigalia entfernt ist. Richtiger erblickt Ross (Reisen I, 98) den Lymax in dem wasserreicheren Fluss von Dragóï, und diesen kann auch Curtius nur meinen, wenn er S. 324 die Lymaxquellen links von Dragóï erwähnt. Da jenes erstgenannte Rinnsal nur eine geringe Senkung der gesammten Felshöhe von Phigalía bewirkt, deren eigentlicher Rand gegen Osten aber erst durch den Fluss von Dragóï gebildet wird, so ist Pausanias Ausdruck *Λύμαξ ... παρ' αὐτὴν ῥέων Φιγαλίαν* (§ 2) ganz wohl berechtigt. Die Entdeckung der warmen Quellen in der Nähe der Lymaxmündung würde alle Zweifel beseitigen.

des Vorgebirges, von welchem der Blick sich naturgemäss ostwärts gegen das Meer richtet.

Abweichend von den bisher behandelten Fällen sind ein paar Stellen, in welchen "rechts" und "links" auf den Lauf eines Flusses bezogen wird, einerlei ob der Wanderer flussaufwärts oder flussabwärts geht (4, 34, 2. 8, 25, 3. 26, 1. 9, 24, 5). Dieser Sprachgebrauch ist so natürlich und verbreitet, dass er kaum ein Misverständnis hervorrufen kann.

Wiederum ein besonderer Fall liegt 5, 26, 2 vor. Von der figurenreichen Stiftung des Mikythos schlossen sich die grösseren Statuen der Gruppe des Iphitos und der Ekecheiria an (s. u.), *παρὰ δὲ τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου τὴν ἀρ. πλευρὰν ἀνέθηκεν ἄλλα.* Mit Bezug auf diese heisst es weiter § 7: *πρὸς δὲ τοῖς ἐλάσσοσιν ἀναθήμασι τοῦ Μικύθου ... Ἡρακλέους ἐστὶ τῶν ἔργων τὸ ἐς τὸν λέοντα κ. τ. λ.*, zusammen vier Arbeiten des Herakles. Sodann 27, 1 *τούτων δὲ ἀπαντικρὺ τῶν κατειλεγμένων ἔστιν ἄλλα ἀναθήματα ἐπὶ στοίχου, τετραμμένα μὲν πρὸς μεσημβρίαν, τοῦ τεμένους δὲ ἐγγύτατα ὃ τῷ Πέλοπι ἀνεῖται.* Die letztgenannten Werke standen also längs der Südmauer des Pelopion, nach Süden gewandt, demnach die ihnen gegenüber befindlichen Heraklesthaten und die an sie sich reihenden kleineren Weihgeschenke des Mikythos längs der Nordseite des Zeustempels. Wenn diese nun als *ἡ ἐν ἀριστερᾷ πλευρά* bezeichnet wird, so ist das nicht vom Beschauer aus gerechnet, sondern im Sinne des Tempels, der sein Gesicht so zu sagen gen Osten gewandt hat und dessen linke Seite daher die Nordseite ist. Zu beachten ist aber, dass es sich nicht um einen "links vom Tempel" aufgestellten Gegenstand handelt, sondern um einen Theil des Tempels selbst, wo eine solche Ausdrucksweise durchaus natürlich ist, nach Analogie der linken Hand u. s. w. Wahrscheinlich ist ebenso zu verstehen, obschon der Ausdruck etwas abweicht, was 10, 19, 4 vom delphischen Tempel gesagt wird: *ὅπλα δὲ ἐπὶ τῶν ἐπιστυλίων χρυσᾶ Ἀθηναῖοι μὲν τὰς ἀσπίδας ἀπὸ τοῦ ἔργου τοῦ Μαραθῶνι ἀνέθεσαν, Αἰτωλοὶ δὲ τά τε ὄπισθε καὶ τὰ ἐν ἀριστερᾷ, Γαλατῶν δὴ ὅπλα.* Die gallischen Schilde wären demnach am westlichen und nördlichen Epistyl angebracht gewesen, die persischen am östlichen, und wohl auch am südlichen, da es nicht eben wahrscheinlich ist dass diese besonders weit sichtbare Seite ohne Schmuck geblieben wäre, wenn die nördliche einen solchen erhielt [19]).

Diese Stellen leiten unmittelbar zu denen über, in welchen von Skulpturwerken die Rede ist. Unentschieden wird es beim amykläischen Thron bleiben müssen, ob es vom Gotte oder vom Beschauer aus zu verstehen ist, wenn es 3, 18, 10 heisst *ἀνέχουσιν ἔμπροσθεν αὐτόν, κατὰ ταὐτὰ δὲ καὶ ὀπίσω, Χάριτές τε δύο καὶ Ὧραι δύο· ἐν ἀρ. δὲ Ἔχιδνα ἕστηκε καὶ Τυφώς, ἐν δ. δὲ Τρίτωνες.* Ebenso wenig wird sich Sicherheit gewinnen lassen hinsichtlich der Statuengruppe in der phokischen Bundeshalle 10, 5, 2: *Διός ἄγαλμα καὶ Ἀθηνᾶς καὶ Ἥρας, τὸ μὲν ἐν θρόνῳ τοῦ Διός, ἑκατέρωθεν δὲ ἡ μὲν κατὰ δεξιά, ἡ δὲ κατὰ ἀριστερὰ παρεστῶσα ἡ Ἀθηνᾶ πεποίηται.* Denn in den häufigen Zusammenstellungen dieser drei Gottheiten nehmen die beiden Göttinnen bald diesen bald jenen Platz ein, wenn auch Heras Platz zur Rechten, Athenas zur Linken häufiger sein dürfte. Auch 10, 32, 12 weiss ich für die *κλίνη ἐν δ. τοῦ ἀγάλματος* keinen entscheidenden Grund für die eine oder die andere Auffassung anzugeben. Dagegen kommt uns bei der letzten Stelle eine anderweitige Controle zu Hilfe. 10, 37, 1 heisst es von der Artemis bei Antikyra: *ἔργον τῶν Πραξιτέλους* [20]), *δᾷδα ἔχουσα τῇ δεξιᾷ καὶ ὑπὲρ τῶν*

[19]) Ulrichs Reisen u. Forsch. I, 72 weist die Ostseite allein den persischen, die West- und Südseite den gallischen Schilden zu. Letzteres ist vermuthlich richtig, wenn die athenische Widmung wirklich auf die Ostseite beschränkt war. Es lässt sich aber füglich denken, dass zunächst nur die beiden bei der Eigenthümlichkeit des delphischen Terrassenlokals besonders augenfälligen Seiten, die östliche und die südliche, von den Athenern geschmückt wurden. Wären dagegen athenische Schilde nur an der Ostfront angebracht gewesen, und die Aetoler hätten nun diesen Schmuck fortgesetzt, sollte da die Gallierbeute nicht auch noch für die letzte, nördliche Seite ausgereicht haben, auf welche man doch vom Theater und von der Lesche aus blickte?

[20]) Die Vermuthung Bursians (Geogr. v. Griechenl. I, 183, 2, vgl. litt. Centralbl. 1862 S. 516), es handle sich um ein Werk der Söhne des Praxiteles, wird durch Paus. 10, 25, 1 *οἴκημα γραφὰς ἔχον τῶν Πολυγνώτου* nicht empfohlen. Die längst erkannte Lücke vor *ἔργον* dürfte etwa so auszufüllen sein: *ἱερὸν ἐπ' αὐτῆς πεποιημένον ἐστὶν Ἀρτέμιδος· (τὸ δὲ ἄγαλμά ἐστιν τῆς Ἀρτέμιδος) ἔργον τῶν Πραξιτέλους.* (Vgl. zu *ἄγαλμα ἔχουσα* Schubart Philol. XXIV, 578 f.)

ὤμων φαρέτραν· παρὰ δὲ αὐτὴν κύων ἐν ἀριστερᾷ. Diese Statue erscheint auf einer Kupfermünze von Antikyra, von welcher bisher nur zwei Exemplare zum Vorschein gekommen sind. Nachdem zuerst Du Mersan in seinen *médailles inédites,* Paris 1833, zu S. 33 das eine abgebildet hatte, ist es von Neuem von Longpérier in der *revue numismatique* 1843 Taf. 10, 3 publiciert worden, anscheinend mit etwas genauerer Interpretation des ziemlich abgeriebenen Gepräges. Danach erscheint die Münze hier im Holzschnitte wiederholt, nachdem schon Wieseler (Gött. gel. Anz. 1862 S. 579, beklagt hat, dass sie bei den deutschen Kunsthistorikern nicht die gehörige Beachtung gefunden zu haben scheine.



An der Absicht des Stempelschneiders die praxitelische Statue wiederzugeben lässt sich bei der Uebereinstimmung der Attribute, Fackel und Hund, kaum zweifeln. Dagegen gibt die Münze die Fackel der Göttin in die linke Hand, während Pausanias die rechte nennt. Da nun auf der Münze die andere Hand mit dem Bogen bewehrt ist, welcher allein für die linke Hand passt, so ist es klar, dass Pausanias Angabe richtig ist. Die Annahme, dass die Statue etwa halb vom Rücken gesehen wäre, an sich schon nicht eben wahrscheinlich, wird durch den Umriss des Kopfes und die Lage des Köchers hinter der Schulter widerlegt. Vielmehr hat der Stempelschneider, wie dies öfter vorkommt, sein Vorbild nicht vorher umgekehrt. Wir müssen also, um die Statue zu reconstruieren, Links und Rechts durchgängig vertauschen: der Bogen gehört in die Linke, die Fackel in die Rechte, der Hund neben den rechten Fuss. Also ist Pausanias Ausdruck *παρ' αὐτὴν κύων ἐν ἀριστερᾷ* trotz des eben vorhergehenden *δᾷδα ἔχουσα τῇ δεξιᾷ* doch nicht im Sinne der Statue, sondern auch hier in dem des Beschauers gebraucht [21]).

Als Ergebnis der gesammten Zusammenstellung lässt sich aussprechen, dass Pausanias in der Bezeichnung von Oertlichkeiten nach "links" und "rechts" den einzig natürlichen Standpunkt des wandernden Betrachters consequent festhält; dass die wenigen Ausnahmen (bei Flüssen und Tempelseiten) völlig in sich gerechtfertigt sind; dass endlich jene Regel bei der Schilderung von Kunstwerken sich nicht mit gleicher Sicherheit nachweisen lässt, aber wahrscheinlich auch hier befolgt ward. Uebertragen wir dies auf die Stelle, von der wir ausgiengen, so ergibt sich, dass wahrscheinlich Oenomaos mit seinem Gefolge (*ἐν δεξιᾷ τοῦ Διός*) die nördliche, Pelops mit den Seinen (*τὰ ἐς ἀριστερὰ ἀπὸ τοῦ Διός*) die südliche Hälfte des Ostgiebels inne hatten. Hiermit stimmt die Lage der Flussgötter in den Ecken überein, Kladeos in der nördlichen, Alpheios in der südlichen, entsprechend der wirklichen Lage der Flüsse selbst (Anm. 14). Diese Anordnung der Flüsse wird endlich völlig bestätigt durch die wiederaufgefundenen Torsen, da derjenige aus der Nordecke in Bewegung und Körperformen ebenso elastisch jugendlich, wie der aus der Südecke rundlicher, matter, ältlicher ist [22]).

Trotz diesem Zusammenstimmen verschiedener Momente hat G. Treu (a. a. O.), mit halber Billigung Milchhöfers (a. a. O. S. 488), die Vermuthung aufgestellt, die beiden Flussgötter seien wohl richtig erkannt, Pausanias aber habe irrthümlich den Kladeos auf Oenomaos, den Alpheios auf Pelops Seite gesetzt, statt umgekehrt; Pelops (links, aber vom Zeus aus

[21]) Das eine Exemplar erwähnt Borrell *Numismatic Chronicle* 1843, S. 124 als aus dem Besitze des Dr. Etienne Garreri in Smyrna in den des Rev. Mr. Arundell, des bekannten Reisenden, übergegangen. Borrells Deutung auf Persephone hat Prokesch-Osten Abh. d. Wiener Akad. V, 255 berichtigt. Das zweite Exemplar gehört der Pariser Sammlung an. Longpérier a. a. O. S. 247 ff. bemerkt nur im Allgemeinen die Uebereinstimmung des Münztypus mit Pausanias Beschreibung. Wieseler a. a. O. S. 579 f. verlegt die Fackel in die Linke, den Bogen — was wohl unerhört sein dürfte — in die Rechte, und lässt den Hund rechts von der Göttin laufen (?), indem er sich zugleich auf die Freiheit der Münzstempelschneider beruft. Sehr richtig benutzt er übrigens das Münzbild zur Widerlegung von Friederichs Meinung (arch. Zeit. 1859 S. 10 Anm. 21, vgl. Bausteine S. 389), dass die Darstellung der kurzbekleideten Artemis der griechischen Kunstblüthe fremd zu sein scheine und erst einer späteren Zeit angehöre.

[22]) Treu a. a. O. (Anm. 15) Col. 2. 3. Milchhöfer "im neuen Reich" 1876 II, 486 ff.

gerechnet) gehöre auf die mit dem Kladeos schliessende Nordhälfte, Oenomaos (rechts vom Zeus, links vom Beschauer aus gerechnet) auf die zum Alpheios hin verlaufende Südhälfte des Giebels. Sehen wir einmal ab von der doch nur für den Nothfall zulässigen Annahme eines solchen Irrthums und von dem was wir über Pausanias Sprachgebrauch ermittelt haben: der einzige Grund für jene Vermuthung liegt darin, dass Pausanias beim Oenomaos einen Helm erwähne, beim Pelops nicht, dass aber die Hauptfigur der Südhälfte deutliche Spuren eines Helmbusches im Nacken aufweise, also nicht der (unbehelmte) Pelops sondern nur Oenomaos sein könne. Mir scheint der Schluss aus Pausanias Stillschweigen über Pelops Helm nichts weniger als zwingend zu sein. Ein Blick auf seine Beschreibung lässt erkennen, dass er in der vorangehenden Schilderung der Oenomaosseite überhaupt viel ausführlicher verfährt, bei der entsprechenden Pelopsseite dagegen sich bloss auf die Nennung der Figuren beschränkt [23]). Hiermit ist das Schweigen über Pelops Helm genügend erklärt, und irre ich nicht, so passt der "jugendlich kräftige Mann, ein blühender Körper in heroisch edler Haltung" (Treus eigene Schilderung) weit besser zum Freier als zum Vater der Hippodameia. —

Die Giebelfelder des Zeustempels mit ihrer ganzen künstlerischen Ausstattung findet Curtius (arch. Zeit. 1875 S. 179) in den *ἀκρωτήρια* der schon so viel besprochenen Inschrift des Päonios wieder. Dass diese gemeint seien, nicht etwa die plastischen Zierden über der Spitze und den Ecken des Giebels, sei an sich klar; überdies spreche Plutarch Cäs. 63 für *ἀκρωτήριον* im Sinne von *ἀετός*, *fastigium*. Letzteres ist richtig. Denn wenn Plutarch sich für das *τῇ Καίσαρος οἰκίᾳ προσκείμενον ... ἀκρωτήριον* auf Livius beruft, so ist uns dessen Ausdruck, was Bötticher und Curtius übersehen haben, noch bei Julius Obsequens 67 (127) erhalten: *Calpurnia uxor somniavit fastigium domus, quod SC. erat adiectum, ruisse.* Ebenso drückt sich Sueton aus (*d. Iul.* 81), ebenso Cicero (Philipp. 2, 110). Ob hier ein plastischer Schmuck inbegriffen sei, ist freilich eine andere Frage. Auch in dem von Brunn (München. Sitzungsber. 1876 I, 340) angeführten Beispiel aus Platons Kritias 9 p. 116 D, wo der etwas barbarisch gestaltete Phantasietempel ganz versilbert ist, *πλὴν τῶν ἀκρωτηρίων*, welche vergoldet sind, gehen meines Erachtens die *ἀκρωτήρια* auf keinen bildnerischen Schmuck, sondern nur auf die Giebelfelder, oder vielleicht gar nur auf deren Bekrönungen. So ist mir auch kein Beispiel erinnerlich, wo *ἀετός* zugleich die Giebelskulpturen, *τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς*, mitbegriffe. Aber mag dies auch der Fall sein, so sehe ich doch nicht ein, was für die Inschrift damit gewonnen ist. Päonios sagt von sich *καὶ τἀκρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκα*. Hat er denn die Giebelfelder mit ihrem plastischen Schmuck gemacht? Nach Pausanias doch nur eines, das östliche, und daran hält auch Curtius fest. Das kann aber der Plural *ἀκρωτήρια* nicht bezeichnen. Somit müsten die Giebelfiguren unter den *ἀκρωτήρια* gemeint sein. Dafür wird sich so wenig ein Beleg finden lassen, wie etwa für *ἀετοί* im gleichen Sinne. Ganz natürlich; *ἀκρωτήριον* ist eine treffende Bezeichnung für den oberen Abschluss des Tempelhauses durch das ganze Giebeldreieck, aber nicht für eine einzelne Statue innerhalb des Giebelfeldes. Es ist wiederum ganz passend für die einzelnen Spitzen auf dem Dreieck, die Sockel mit dem ornamentalen oder figürlichen Schmuck darauf; und so sind ja die *acroteria* bei Vitruv (3, 5, 12. 13) zu verstehen, wie nicht minder die Glosse des Hesychios *ἀκρωτήρια· τὰ ἐπάνω τῶν ναῶν ζῴδια ἀνατιθέμενα. Δωριεῖς.* Diese *ἀκρωτήρια* bestanden am olympischen Tempel bekanntlich über jeder Fronte aus einer vergoldeten Nike (*κατὰ μέσον μάλιστα* [24]) *τὸν ἀετόν*) und aus je einem vergoldeten Kessel an den Ecken. Warum nicht diese von Päonios herrühren [25]), warum er sich in der Inschrift zu

[23]) Bei Erwähnung der Pferde des Pelops (§ 7) muss es doch wohl heissen *καὶ οἱ ἵπποι*, oder vielleicht besser *καὶ ἵπποι δ', δύο τε κ. τ. λ.*

[24]) Was soll hier *μάλιστα*? Da dies bei Pausanias, wenn ich richtig beobachtet habe, stäts "ungefähr" heisst, eine Akroterienfigur aber genau über der Mitte stehen muss, so möchte ich glauben, dass das Wort ein Glossem aus § 6 *κατὰ μέσον πεποιημένου μάλιστα τὸν ἀετόν* ist. An letzterer Stelle ist es ganz erklärlich. vgl. 8, 45, 6.

[25]) Petersens Meinung (Kunst d. Pheidias S. 349), die

seiner messenisch-naupaktischen Nike nicht dieser Nikebilder nebst ihren ornamentalen Begleitern rühmen soll, gestehe ich so wenig einzusehen wie Schubart (Jahrb. f. Philol. 1876 S. 400). Höchstens könnte man fragen, warum er nicht den Ostgiebel statt der Akroterien genannt habe. Das können wir nicht wissen. Vielleicht weil es sich bei jenem nicht um ein *νικᾶν* handelte; vielleicht weil der Ostgiebel schon vor längerer Zeit, die Akroterien erst kürzlich vollendet waren.

Denn die Akroterien waren doch vermuthlich derjenige Theil des künstlerischen Tempelschmuckes, welcher am spätesten gemacht ward. Ihre Erwähnung auf der Basis der Nike setzt also nicht bloss eine vorgängige Vollendung des ganzen Tempels voraus, sondern erklärt sich auch am leichtesten, wenn jenes *ποιῶν ἐνίκα* sich auf ein Ereignis jüngster Vergangenheit bezog. Daher kann ich Urlichs und Brunn (a. a. O. S. 339) nicht beistimmen, wenn sie bei der Nike an Kriegsereignisse aus den fünfziger Jahren des Jahrhunderts denken. Ueberhaupt sollte ich meinen, dass die Wahl zwischen der Aussage der *Μεσσήνιοι αὐτοί* und der blossen Vermuthung des Pausanias über den Anlass der Widmung nicht schwer fallen kann — wenn man nämlich unter jenen nicht mit Schubart (a. a. O. S. 398) eine zufällig mit Pausanias vor dem Bilde zusammentreffende Gesellschaft beliebiger messenischer Fremden versteht, sondern in der Angabe der "Messenier selbst" ein sei es aus dem Munde der Exegeten, sei es aus der Litteratur geschöpftes Zeugnis über die historische Tradition der Messenier hinsichtlich dieses stattlichen Siegesdenkmals erblickt. Irre ich nicht, so verwickelt Pausanias' eigene Vermuthung nur in Schwierigkeiten. Er dachte allem Anschein nach, wie Urlichs erkannt hat, an die von ihm selbst (4, 25) erzählte Unternehmung der kürzlich in Naupaktos angesiedelten Messenier gegen Oeniadä, bald nach 455. Gelang es ihnen auch trotz heldenmüthiger Anstrengungen nicht, die eroberte Stadt auf die Länge gegen die Akarnanen zu halten, so konnte die Eroberung selbst doch wohl den Anlass zur Errichtung einer Nikestatue geben. Aber unmöglich konnte das die Nike sein, welche wir jetzt kennen, die in Kühnheit der Erfindung und Freiheit der Durchführung weit über Phidias hinausgeht, und überdies durch ihre Inschrift sich als später erweist als die Akroterien des Tempels. Oder aber wir denken mit Curtius an die Streifzüge im dritten und vierten Jahre des peloponnesischen Krieges. Bei der ersten halfen vierhundert Messenier dem Phormion die politisch unzuverlässigen Bürger aus Stratos und einigen kleineren Plätzen Akarnaniens vertreiben, an Oeniadä wagte man sich gar nicht (Thuk. 2, 102). Im nächsten Jahre zog Asopios auf Bitten der Akarnanen an der Spitze der letzteren und einer kleinen athenischen Flottenabtheilung gegen Oeniadä ohne allen Erfolg, ausser dass die Akarnanen das Land verwüsteten; von einer Theilnahme der Messenier ist diesmal gar nicht die Rede (Thuk. 3,7). Wo ist da für die Messenier und Naupaktier ein Anlass gegeben, eine Nike zu errichten, und noch dazu eine so stattliche, prunkende? Auch ganz abgesehen davon, dass wie Urlichs bemerkt hat, bei dieser Gelegenheit die Akarnanen auf Seiten Athens, folglich auch der Messenier, standen, dass wir also, wenn Pausanias diese Begebenheiten meinte, ihn eines Irrthums in der Nennung der Feinde zeihen müssen. Damit fällt auch die von Curtius aufgestellte vermittelnde Combination, und es bleibt allein die Angabe der *Μεσσήνιοι αὐτοί* übrig. Es war keineswegs ein unbedeutender Antheil, welchen die Messenier an der Einnahme Sphakterias hatten, denn dem Anführer ihrer kleinen Schaar Komon gelang ja, als der letzte Kampf ins Stocken zu gerathen drohte, die Umgehung der lakedämonischen Stellung, welche den endlichen Sieg entschied (Thuk. 4, 36. Paus. 4, 26, 2). Für die Messenier selbst aber war

Worte auf dem goldenen Schilde unterhalb jener Nike *ναὸς μὲν φιάλην χρυσέαν ἔχει* bezögen sich auf die beiden *λέβητες* über den Ecken, widerlegt sich durch den Singular, wie durch das Wort *φιάλη*. Letzteres bezeichnet vielmehr den Votivschild selbst, auf welchem die Inschrift steht; wie denn ja die kleinen Schilde an Gürteln (Herod. 4, 10, gewöhnlich falsch erklärt) oder an militärischen Decorationen von ihrer Form ganz bezeichnend *φιάλαι* heissen, s. O. Jahn Lauersf. Phalerä S. 2 f. Der Schild mit dem Gorgoneion versah am olympischen Tempel die Stelle eines Apotropaion (Curtius Pelop. II, 56), wie die ebenso verzierten *clupei* oder *ἀσπιδίσκια* an den Phalerä.

die Folge des Sieges, dass sie sich in Pylos, in der alten Heimat, festsetzen und von hier aus ihre Todfeinde belästigen konnten (Thuk. 4, 41). Dieser Sieg war so glänzend und muste dadurch dass er auf messenischem Boden erfochten war den Messeniern so besonders am Herzen liegen, dass das weit über die meisten Denkmäler der Altis emporragende Bild der hoch in Lüften schwebenden Nike einen durchaus passenden Ausdruck dafür bot. Die Statue ward aber nicht privatim von jener kleinen Abtheilung messenischer Freibeuter die bei Sphakteria mitgewirkt hatte (Thuk. 4, 9) errichtet, sondern sie war, wie die Inschrift zeigt, das von der messenisch-naupaktischen Gesammtgemeinde gewidmete officielle Denkmal. Es ist erklärlich, wenn auch nur Mitglieder ihrer einen, der messenischen Hälfte den Sieg hatten erringen helfen, dass doch die gesammte Bürgerschaft gern an dem Ruhme und dem diesen verkündenden Monumente theilhatte. Somit ist die Nike des Päonios das Seitenstück zu der ehernen Nike, welche die Athener aus gleichem Anlass auf ihrer Burg errichteten (Paus. 4, 36, 6).

Mit der Beziehung der Nike auf die Eroberung von Sphakteria (425) ist freilich Brunns Combination über Päonios' olympische Thätigkeit und Tod vor Phidias' dortiger Ankunft unvereinbar. Sie ist aber überhaupt, wie ich meine, auf gar schwachem Fundament aufgebaut. Die Stilverwandtschaft der Metopen mit den erhaltenen Resten "nordgriechischer Kunst" bildet die dünne Stütze für das ganze Gebäude. In diese stilistische Untersuchung einzugehen bin ich für jetzt ausser Stande, da mir die dafür nöthigen guten Nachbildungen nicht zu Gebote stehen. Wenn aber Päonios als an den Metopen betheiligt S. 320 nur noch fragweise auftritt, so soll sein Einfluss auf ihre Entstehung S. 337 nicht länger zweifelhaft sein können, weil er aus der thrakischen Stadt Mende gebürtig war, seine Heimat also im Bereich der nordgriechischen Kunstschule lag, deren Eigenthümlichkeit Brunn in den Metopen wiederfindet. War denn nicht Mende eine Stadt des attischen Bundes? Und lag es für einen Mendäer so fern in der damals glänzendsten Schule der Kunst, in Athen, seine Bildung zu holen? Aber das ist nur eine Möglichkeit gegen die andere gestellt; mit Sicherheit darf man dagegen angesichts der neuen Funde behaupten, dass die Metopen von den Statuen des Ostgiebels und gar von der Nike, also von den allein sicher beglaubigten Werken des Päonios, gänzlich zu trennen sind [30]). Es lässt sich kaum ein schärferer Gegensatz denken, als der zwischen den gehaltenen, strengen, mehr oder weniger archaisch gefärbten, stilistisch in ihrer Art ganz vollendeten und völlig in sich einheitlichen Metopen, und jenem dürftigen, ziemlich unerquicklichen Naturalismus, der den meisten Giebelfiguren eigen ist, welcher am westlichen Parthenongiebel schon vorbereitet, aber durch stilistische Zucht zu den grossartigsten Leistungen entwickelt, hier ins Kraut geschossen zu sein scheint, und dabei in mehr als einem Motiv an die athenischen Vorbilder erinnert, die der Künstler, fast durchweg unglücklich, zu überbieten versucht. Was den Metopen und den Giebelstatuen gemeinsam ist, sind äussere technische Dinge, von Newton (*Times* 15. Apr. 1876 S. 7, vgl. Lützows Kunstchronik XI, 493) trefflich aus der Vorbildung der eleischen Arbeiter erklärt; innerhalb ihres altgewohnten Stils durchaus ihrer Aufgabe genügend, zeigen sie sich völlig unfähig den Intentionen einer ganz anderen Kunstweise die angemessene Erscheinungsform zu leihen. Und nun gar die Nike, an der auch die Ausführung den Antheil des Meisters selber deutlich verräth! Wo ist in diesem kühnen Fluge, wo in diesem prächtig wallenden, feinen Gewande auch nur eine Spur, welche an die noch halb gebundenen Bewegungsmotive der Metopen, an die naiv ungeschickten Gewänder der Athena oder der Hesperide erinnerte? Man kann gradezu sagen: war der Thraker Päonios, der Schöpfer der Nike und des Ostgiebels, wirklich ein Zögling jener "nordgriechischen Kunstschule", so war entweder diese ganz

[30]) Vgl. G. Treu Nat.-Zeitung 1876 No. 430. Mit Brunn stimmt wesentlich überein Sidney Colvin *Academy* 1876, 29. April S. 408 ff. 14. Okt. S. 390. Vorsichtiger vergleicht Newton (*Times* 15. Apr. 1876 S. 7) weniger den Stil der Metopen und Giebelfiguren mit einander, als dass er bei beiden den gleichen Widerspruch zwischen Erfindung und Ausführung findet. Ob dies für die Metopen wirklich in gleichem Maſse gilt, ist mir freilich sehr zweifelhaft.

anders beschaffen als Brunn sie schildert, oder der Zögling hatte sich unter der mächtigeren Einwirkung attischer Kunst gänzlich von ihr losgesagt. —

Ueber die früher vielbestrittene Stelle welche die Metopen am Tempel einnahmen ist jetzt wohl aller Streit geschlichtet. Da die Ausgrabungen festgestellt haben, dass der Opisthodom nicht wie beim Parthenon in einem geschlossenen Gemach (Curtius Pelop. II, 60) sondern nur in einer zweisäuligen Vorhalle bestanden hat [27]), so können die Worte 5, 10, 9 *ὑπὲρ τοῦ ὀπισθοδόμου τῶν θυρῶν* nur auf die vergitterten Intercolumnien dieser Halle gehen. Vielleicht ist demnach einige Zeilen vorher *ὑπὲρ μὲν τοῦ προνάου πεποίηται τῶν θυρῶν* zu schreiben, statt *τοῦ ναοῦ*, da letzterer Ausdruck ein Misverständnis nahe legen würde und im Folgenden (vgl. Kap. 12) immer zwischen *ναός* und *πρόναος* unterschieden wird. Die Ausgrabungen haben ferner ergeben, dass E. Petersens Versuch (Arch. Zeit. 1866 S. 258) die bei Pausanias überlieferte Fünfzahl der östlichen Metopen zu retten und dem Geryones hier wie am "Theseion" zwei Metopen zuzuweisen [28]) irrig war, und dass Müller (zu Völkels arch. Nachl. S. 75) Recht hatte den Ausfall des Kerberos zu vermuthen. Gegen Petersen sprach schon, wie dieser selbst nachträglich bemerkt hat (Kunst d. Pheidias s. 345 Anm. 2), der von den Franzosen gefundene Ueberrest der Metope, welche Geryones und Herakles vereinigt zeigt (*Expéd. de Morée* I, 75, 1. Clarac II, 195bis, 211 E). Indessen ist diese Erklärung nicht unbestritten geblieben [29]). Um so erwünschter ist es, dass sich jetzt auch ein Stück des Kerberos gefunden hat. Die Vertheilung der Metopen, die früheren Thaten auf der Rückseite, die späteren auf der Vorderseite, entspricht übrigens ganz der Anordnung des Parthenonfrieses, dessen Darstellung ja auch im Westen beginnt und im Osten ihr Ziel erreicht. Dadurch kommen die äusserlich reicheren (Diomedes, Geryones, Atlas) auf die Vorderseite; dass für die Eleer die Reinigung ihres Landes zu den bedeutsamsten gehörte und deshalb sogar an den Schluss des ganzen Cyclus gestellt ward, ist leicht erklärlich. Die Einfügung der Reliefplatten in das Triglyphon der Cella muste natürlich stattgefunden haben, ehe der Bau nach oben weiter fortschritt. Damit sind die Metopen als ältester Theil der Tempelskulpturen auch äusserlich erwiesen. —

Auf die Besprechung der Metopen folgt bei Pausanias (5, 10, 10) die Erwähnung der Iphitosgruppe: *τὰς θύρας δὲ ἐσιόντι τὰς χαλκᾶς ἔστιν ἐν δεξιᾷ πρὸ τοῦ κίονος Ἴφιτος ὑπὸ γυναικὸς στεφανούμενος Ἐκεχειρίας*; dann kommt das Innere der Cella [30]). Natürlich kann unter den *θύραι* nur dieselbe Thür verstanden werden, wie die eben vorher genannte, die Thür zum Pronaos; denn der Zusatz *τὰς χαλκᾶς* würde eine etwanige Bronzethür der Cella selbst nicht von der bronzenen Gitterthür des Pronaos zu unterscheiden geeignet sein. Die feststehende Bedeutung von *ἐσιόντι*, nicht *ἐσελθόντι* [31]), nöthigt weiter dazu, die Iphitosgruppe nicht, wie es vielfach geschieht, in dem Pronaos, sondern vielmehr im äusseren Säulenumgang anzunehmen, vor der rechten (nördlichen) Säule. Dies bestätigt sich durch zwei weitere Stellen. Erst nachdem Pausanias die Beschreibung des Zeusbildes und des Purpurteppichs beendigt hat, wendet er sich zu den *ἀναθήματα ὁπόσα ἔνδον ἢ ἐν τῷ προνάῳ κεῖται* (5, 12, 5). Von diesen gehören mit Sicherheit in den Pronaos die unterlebensgrossen Bronzerosse der Kyniska: *ἑστήκασι δὲ ἐν τῷ προνάῳ τοῖς ἐσιοῦσιν ἐν δεξιᾷ*, d. h. wenn man i n d i e (eben besprochene) C e l l a treten will zur Rechten, denn sonst würde

[27]) Ausgrab. zu Olympia I S. 18, vgl. Blouet *Expéd. de Morée* I Taf. 65. Bötticher in Erbkams Zeitschr. für Bauwesen 1853 S. 38.

[28]) Aehnlich dachte Clarac II, 1, S. 557 an zwei Metopen für die Reinigung des elischen Landes.

[29]) Clarac II, 1, S. 565 möchte lieber an Diomedes denken. Indessen scheint mir der zweite Schild unverkennbar, und vor dem Original ist mir kein Zweifel an der Deutung auf Geryones aufgestiegen.

[30]) Für Pausanias Genauigkeit ist es bemerkenswerth, dass die jetzt deutlich nachweisliche Lage der Treppen am Eingang der Cella, wie in Pästum, und nicht, wie Bötticher (Zeitschr. f. Bauwesen 1853 S. 36) annahm, am Ende neben dem Bilde, von E. Petersen (Jahrb. f. Philol. 1872 S. 291 Anm. 5) bereits aus Pausanias Worten *πρόσοδος δι' αὐτῶν (τῶν στοῶν) ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι* geschlossen worden war. Auch Blouet (*expéd. de Morée* I Taf. 65) hatte die Treppen neben den Eingang verlegt.

[31]) E. Curtius arch. Zeit. 1875 S. 53 f. Derselbe hatte schon Pelop. II, 110 Anm. 60 daraus für unsere Stelle den richtigen Schluss gezogen.

es ἐσελθοῦσιν heissen müssen [32]). Ich bezweifle nicht dass es dies verhältnismässig grosse Weihgeschenk ist, welches den auffälligen Mangel an Symmetrie im Mosaikfussboden des Pronaos veranlasst hat; in der Nordwestecke ist auf dem französischen Plan die Spur eines marmornen Unterbaues verzeichnet, welchen bereits Blouet mit jener Gruppe in Verbindung gebracht hat [33]). Hätte die Iphitosgruppe im Pronaos gestanden, so ist nicht abzusehen, warum Pausanias sie von den *ἀναθήματα ὁπόσα ἐν τῷ προνάῳ κεῖται* getrennt haben sollte.

Die andere Stelle steht 5, 26, 2 *τὰ δὲ ἀναθήματα Μικύθου πολλά τε ἀριθμὸν καὶ οὐκ ἐφεξῆς ὄντα εὕρισκον, ἀλλὰ Ἰφίτου μὲν τοῦ Ἠλείου καὶ Ἐκεχειρίας στεφανούσης τὸν Ἴφιτον, τούτων μὲν τῶν εἰκόνων ἔχεται τοσάδε ἀναθήματα τῶν Μικύθου, Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν τε καὶ Ἑστία· Γλαῦκος δὲ ὁ ποιήσας ἐστὶν Ἀργεῖος. παρὰ δὲ τοῦ ναοῦ τοῦ μεγάλου τὴν ἐν ἀριστερᾷ πλευρὰν ἀνέθηκεν ἄλλα κ. τ. λ.* Dazu gehört weiter unten (§ 6) *πλησίον δὲ τῶν μειζόνων ἀναθημάτων Μικύθου, τέχνης δὲ τοῦ Ἀργείου Γλαύκου, Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἕστηκε . . . παρὰ δὲ τὴν Ἀθηνᾶν πεποίηται Νίκη κ. τ. λ.* An die Iphitosgruppe also "schlossen sich an" die drei grösseren Statuen, welche Mikythos geweiht hatte, und wiederum in deren Nähe stand eine Athena des Nikodamos, ein Anathem der Eleer, und daneben eine ungeflügelte Nike (Athena Nike?) von Kalamis, von den Mantineern gestiftet. Es ist unmöglich alle diese Statuen mit im Pronaos unterzubringen, auch abgesehen davon dass sie dann an der vorhin besprochenen Stelle hätten erwähnt sein müssen. Wenigstens die ersten drei Statuen sind vielmehr wie die Iphitosgruppe selber im östlichen Säulenumgang aufgestellt zu denken. Die von Pausanias ausdrücklich hervorgehobene räumliche Trennung der drei grösseren Statuen des Mikythos von den vielen kleineren, welche nach der obigen Erörterung (S. 167) längs der Nordseite des Tempels aufgereiht standen, lässt es ferner wenn auch nicht grade nothwendig, so doch wahrscheinlicher erscheinen, dass jene in dem südlichen Theile des Umganges standen; wogegen das *ἔχεται Ἰφίτου καὶ Ἐκεχειρίας* schwerlich eingewandt werden kann. Nun sind an den beiden aufgefundenen Kolossaltorsen, welche man mit der Hestia und dem Poseidon zu identificieren geneigt ist (Ausgrab. zu Ol. I Taf. 13—15), die Rückseiten flach abgearbeitet und mit einem viereckigen Loch versehen, welches auf Befestigung an einem Hintergrunde hinweist; ja nach einer von Herrn Dr. Treu mir mitgetheilten Beobachtung R. Schönes zeigen die Rückseiten sogar eine leichte Aushöhlung, welche also auf eine Aufstellung vor einer Säule schliessen lässt. Da es zwei so bearbeitete Figuren sind, so genügt nicht die eine noch disponible Südsäule des Pronaos, sondern man muss die äusseren Säulen zu Hilfe nehmen. Nun verbindet Pausanias durch *τε καί* Poseidon und Hestia enger mit einander, während die zuerst genannte Amphitrite [34]) mehr für sich bleibt. Sollte diese etwa an jener südlichen Pronaossäule als Gegenstück zur Iphitosgruppe (*Ἰφίτου καὶ Ἐκεχειρίας ἔχεται*), die beiden anderen Statuen dagegen an der gegenüber liegenden Seite des Umganges, vor den beiden südlichsten Säulen, gestanden haben? Die Schmalheit des Rau-

[32]) In letzterem Sinne, als eine durch den Zusatz *ἐν τῷ προνάῳ* gemilderte Ausnahme, fasst die Stelle E. Petersen Kunst d. Pheidias S. 345 Anm. 1. Ich sehe keinen Grund, warum nicht Pausanias trotz jenes Zusatzes *ἐσιλθόντι* gesagt haben sollte; *ἐν τῷ προνάῳ* steht nur im Gegensatz gegen den *ναός*, in welchem sicher der eben vorher genannte Thronsessel des Arimnestos stand, vielleicht auch der gleich nachher folgende Dreifuss und die vier Herscherstatuen. Denn für letztere bot der Pronaos kaum Platz; auch müste man ihre Standspuren auf dem Mosaik des Fussbodens erkennen. Wenn in § 8 eine Anzahl weiterer Weihgeschenke eingeführt werden als *ἐν τῷ ἐν Ὀλυμπίᾳ ναῷ* befindlich, so kehrt Pausanias mit dieser Wendung wie so oft (z. B. 1, 17, 1. 23, 7. 25, 1. 27, 8) von einer Digression zum Ausgangspunkt zurück. Dadurch wird es also nur wahrscheinlicher, dass wo nicht alle vier Statuen, so doch wenigstens die des Augustus und des Nikomedes in der Cella selbst standen.

[33]) *Expéd. de Morée* I Taf. 63, S. 65. Curtius Pelop. II, 60. Auch bei der Verkleidung des älteren Mosaikfussbodens mit bunten Marmorplatten in römischer Zeit hat man jene Basis geschont.

[34]) Treu hat in der Nat.-Zeitung 1876 No. 430 Col. 7 auf die Abweichungen des Torso von der Hestia Giustiniani im Einzelnen, bei unverkennbarer Stilverwandtschaft, aufmerksam gemacht. Spricht auch das Fehlen des Schleiers nicht unbedingt gegen Hestia (man vgl. z. B. das capitolinische Puteal), so erklärt es sich doch noch leichter bei Amphitrite (vgl. Zoega *BR.* I Taf. 1. Denkm. a. K. II, 7, 76).

mes zwang offenbar zu jener Behandlung der Rückseiten — auch das würde stimmen. Das Unsichere dieser Vermuthung in ihren Einzelheiten entgeht mir nicht, den Platz im äusseren Umgang halte ich aber nach Pausanias Angaben für sicher.

Strassburg. Ad. Michaelis.

ZU DEN FUNDEN VON OLYMPIA.

(Hierzu Tafel 13.)

I.
DIE ANORDNUNG DER STATUEN IM OSTGIEBEL DES ZEUSTEMPELS.

Die beifolgende Tafel giebt einen Versuch, die neu aufgefundenen Statuenreste in den Rahmen des olympischen Ostgiebels einzuordnen, einen Versuch, der sich im wesentlichen an die Ausführungen anschliesst, die ich im Feuilleton der National-Zeitung von 1876 No. 391, 401 und 430 niedergelegt habe. Je eiliger jene Aufsätze niedergeschrieben werden mussten, um einem praktischen Bedürfnisse, der Orientirung des Publicums in der damals eben erst eröffneten Olympia-Ausstellung, rasch entgegen zu kommen, um so mehr freue ich mich der Gelegenheit, auf jenes Thema ergänzend und berichtigend zurückzukommen. Haben jene Aufsätze doch bereits auch in der Presse Zustimmung und Widerspruch erfahren: Milchhöfer (Im neuen Reich 1876, II, S. 481 ff.) ist mir in allem wesentlichen gefolgt, Michaelis, dessen Aufsatz in diesem Heft der Archäol. Zeitung (S. 162 ff.) ich durch die Güte des Verfassers vor dem Druck einsehen durfte, hat gegen einen Punkt, und wol mit Recht, Verwahrung eingelegt.

Jeder Wiederherstellungsversuch hat von der vielcitirten Stelle des Pausanias (V, 10, 6. 7.) auszugehen, die hier zur Bequemlichkeit der Leser von neuem auszuschreiben verstattet sein mag: *Τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν Πέλοπος ἡ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἅμιλλα ἔτι μέλλουσα, καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ. Διὸς δὲ ἀγάλματος κατὰ μέσον πεποιημένου μάλιστα τὸν ἀετόν, ἔστιν Οἰνόμαος ἐν δεξιᾷ τοῦ Διὸς ἐπικείμενος κράνος τῇ κεφαλῇ, παρὰ δὲ αὐτὸν γυνὴ Στερόπη, θυγατέρων καὶ αὕτη τῶν Ἄτλαντος. Μυρτίλος δέ, ὃς ἤλαυνε τῷ Οἰνομάῳ τὸ ἅρμα, κάθηται πρὸ τῶν ἵππων. οἱ δέ εἰσιν ἀριθμὸν οἱ ἵπποι τέσσαρες. μετὰ δὲ αὐτόν εἰσιν ἄνδρες δύο. ὀνόματα μέν σφισιν οὐκ ἔστι, θεραπεύειν δὲ ἄρα τοὺς ἵππους καὶ τούτοις προσετέτακτο ὑπὸ τοῦ Οἰνομάου· πρὸς αὐτῷ δὲ κατάκειται τῷ πέρατι Κλάδεος· ἔχει δὲ καὶ ἐς τὰ ἄλλα παρ' Ἠλείων τιμὰς ποταμῶν μάλιστα μετά γε Ἀλφειόν. τὰ δὲ ἐς ἀριστερὰ ἀπὸ τοῦ Διὸς ὁ Πέλοψ καὶ Ἱπποδάμεια καὶ ὅ τε ἡνίοχός ἐστι τοῦ Πέλοπος καὶ ἵπποι, δύο τε ἄνδρες, ἱπποκόμοι δὴ καὶ οὗτοι τῷ Πέλοπι. καὶ αὖθις ὁ ἀετὸς κάτεισιν ἐς στενόν, καὶ κατὰ τοῦτο Ἀλφειὸς ἐπ' αὐτοῦ πεποίηται. τῷ δὲ ἀνδρὶ ὃς ἡνιοχεῖ* (dafür Sylburg mit Recht: *ἡνιόχει*) *τῷ Πέλοπι λόγῳ μὲν τῷ Τροιζηνίων ἐστὶν ὄνομα Σφαῖρος, ὁ δὲ ἐξηγητὴς ἔφασκεν ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ Κίλλαν εἶναι.*

Aus dieser Beschreibung hat man längst geschlossen, es werde in diesem Giebel der Moment des Opfers vor dem Zeusbilde dargestellt gewesen sein, das nach der Sage dem Wettrennen mit den Freiern vorausgeht (Paus. V, 14, 6), ein Moment, mit dem sich auch sonst die Kunst der Alten beschäftigt hat: wir werden weiter unten Gelegenheit haben einige der einschlägigen Monumente zu erwähnen. Man hat ebenfalls übereinstimmend die Reihenfolge der Gestalten im Giebel und den symmetrischen Aufbau der Gruppe um das Zeusbild in der Mitte herauserkannt: die beiden Heroen mit ihren weiblichen Genossen zu beiden Seiten des Gottes, die sitzenden Wagenlenker vor ihren Viergespannen, die man sich der Mitte zugewandt denkt, die Paare der Hippokomen hinter denselben, end-

mes zwang offenbar zu jener Behandlung der Rückseiten — auch das würde stimmen. Das Unsichere dieser Vermuthung in ihren Einzelheiten entgeht mir nicht, den Platz im äusseren Umgang halte ich aber nach Pausanias Angaben für sicher.

Strassburg. AD. MICHAELIS.

ZU DEN FUNDEN VON OLYMPIA.

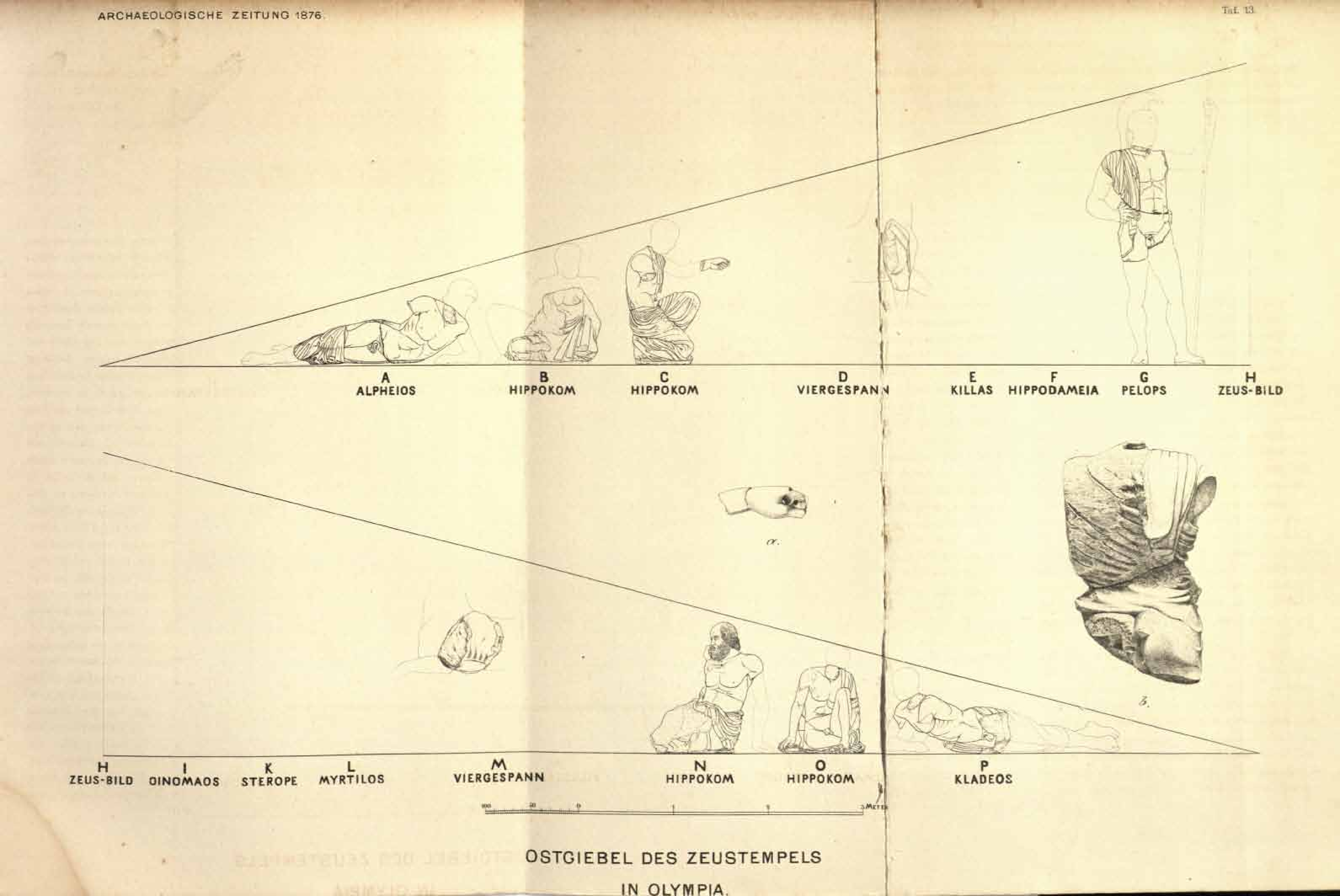
(Hierzu Tafel 13.)

1.
DIE ANORDNUNG DER STATUEN IM OSTGIEBEL DES ZEUSTEMPELS.

Die beifolgende Tafel giebt einen Versuch, die neu aufgefundenen Statuenreste in den Rahmen des olympischen Ostgiebels einzuordnen, einen Versuch, der sich im wesentlichen an die Ausführungen anschliesst, die ich im Feuilleton der National-Zeitung von 1876 No. 391, 401 und 430 niedergelegt habe. Je eiliger jene Aufsätze niedergeschrieben werden mussten, um einem praktischen Bedürfnisse, der Orientirung des Publicums in der damals eben erst eröffneten Olympia-Ausstellung, rasch entgegen zu kommen, um so mehr freue ich mich der Gelegenheit, auf jenes Thema ergänzend und berichtigend zurückzukommen. Haben jene Aufsätze doch bereits auch in der Presse Zustimmung und Widerspruch erfahren: Milchhöfer (Im neuen Reich 1876, II, S. 481 ff.) ist mir in allem wesentlichen gefolgt, Michaelis, dessen Aufsatz in diesem Heft der Archäol. Zeitung (S. 162 ff.) ich durch die Güte des Verfassers vor dem Druck einsehen durfte, hat gegen einen Punkt, und wol mit Recht, Verwahrung eingelegt.

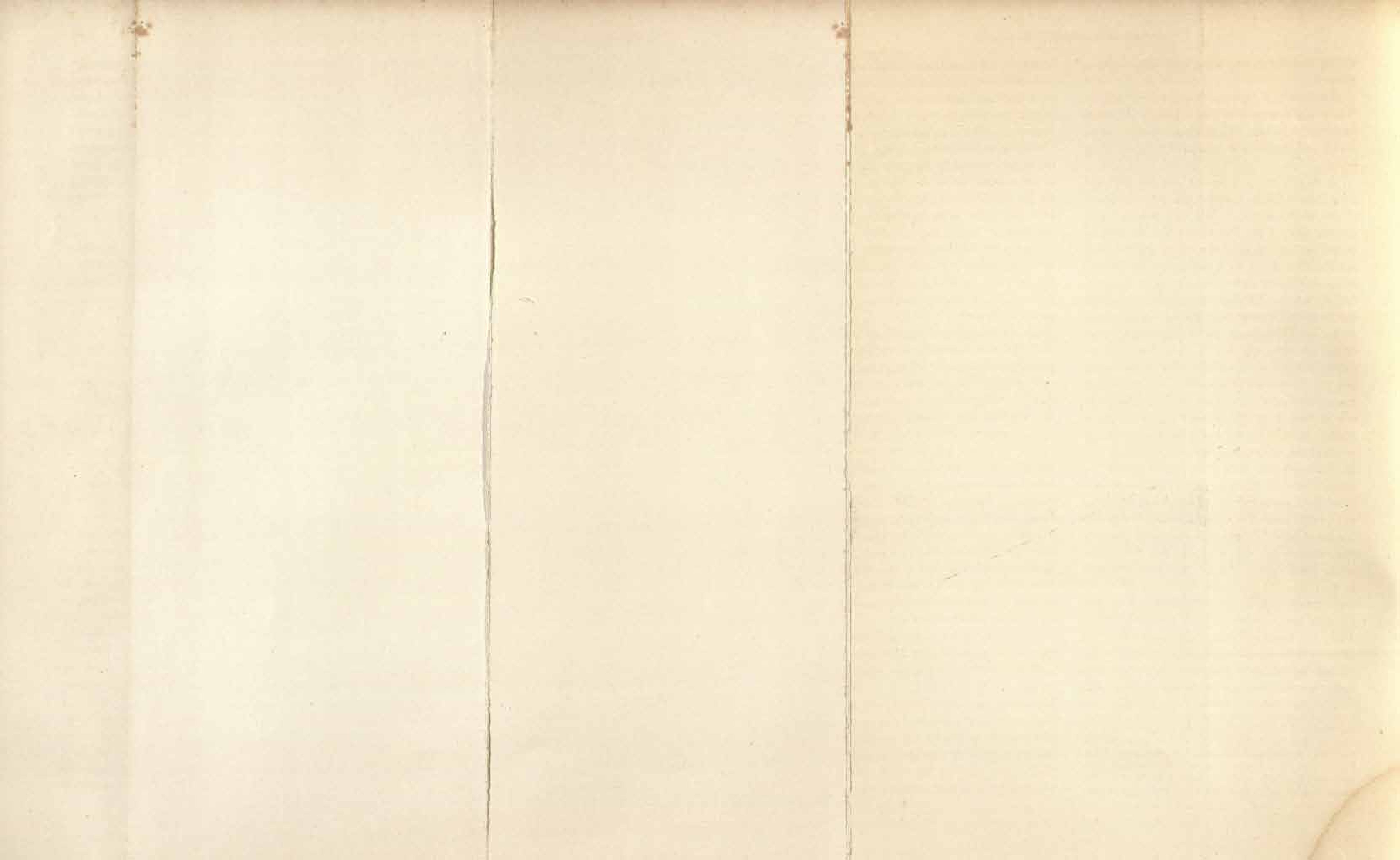
Jeder Wiederherstellungsversuch hat von der vielcitirten Stelle des Pausanias (V, 10, 6. 7.) auszugehen, die hier zur Bequemlichkeit der Leser von neuem auszuschreiben verstattet sein mag: *Τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς, ἔστιν ἔμπροσθεν Πέλοπος ἡ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἅμιλλα ἔτι μέλλουσα, καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ. Διὸς δὲ ἀγάλματος κατὰ μέσον πεποιημένου μάλιστα τὸν ἀετόν, ἔστιν Οἰνόμαος ἐν δεξιᾷ τοῦ Διὸς ἐπικείμενος κράνος τῇ κεφαλῇ, παρὰ δὲ αὐτὸν γυνὴ Στερόπη, θυγατέρων καὶ αὕτη τῶν Ἄτλαντος. Μυρτίλος δέ, ὃς ἤλαυνε τῷ Οἰνομάῳ τὸ ἅρμα, κάθηται πρὸ τῶν ἵππων. οἱ δέ εἰσιν ἀριθμὸν οἱ ἵπποι τέσσαρες. μετὰ δὲ αὐτόν εἰσιν ἄνδρες δύο. ὀνόματα μέν σφισιν οὐκ ἔστι, θεραπεύειν δὲ ἄρα τοὺς ἵππους καὶ τούτοις προσετέτακτο ὑπὸ τοῦ Οἰνομάου· πρὸς αὐτῷ δέ κατάκειται τῷ πέρατι Κλάδεος· ἔχει δὲ καὶ ἐς τὰ ἄλλα παρ' Ἠλείων τιμὰς ποταμῶν μάλιστα μετά γε Ἀλφειόν. τὰ δὲ ἐς ἀριστερὰ ἀπὸ τοῦ Διὸς ὁ Πέλοψ καὶ Ἱπποδάμεια καὶ ὅ τε ἡνίοχός ἐστι τοῦ Πέλοπος καὶ ἵπποι, δύο τε ἄνδρες, ἱπποκόμοι δὴ καὶ οὗτοι τῷ Πέλοπι. καὶ αὖθις ὁ ἀετὸς κάτεισιν ἐς στενόν, καὶ κατὰ τοῦτο Ἀλφειὸς ἐπ' αὐτοῦ πεποίηται. τῷ δὲ ἀνδρὶ ὃς ἡνιοχεῖ* (dafür Sylburg mit Recht: *ἡνιόχει*) *τῷ Πέλοπι λόγῳ μὲν τῷ Τροιζηνίων ἐστὶν ὄνομα Σφαῖρος, ὁ δὲ ἐξηγητὴς ἔφασκεν ὁ ἐν Ὀλυμπίᾳ Κίλλαν εἶναι.*

Aus dieser Beschreibung hat man längst geschlossen, es werde in diesem Giebel der Moment des Opfers vor dem Zeusbilde dargestellt gewesen sein, das nach der Sage dem Wettrennen mit den Freiern vorausgeht (Paus. V, 14, 6), ein Moment, mit dem sich auch sonst die Kunst der Alten beschäftigt hat: wir werden weiter unten Gelegenheit haben einige der einschlägigen Monumente zu erwähnen. Man hat ebenfalls übereinstimmend die Reihenfolge der Gestalten im Giebel und den symmetrischen Aufbau der Gruppe um das Zeusbild in der Mitte herauserkannt: die beiden Heroen mit ihren weiblichen Genossen zu beiden Seiten des Gottes, die sitzenden Wagenlenker vor ihren Viergespannen, die man sich der Mitte zugewandt denkt, die Paare der Hippokomen hinter denselben, end-



OSTGIEBEL DES ZEUSTEMPELS

IN OLYMPIA.



lich in den Ecken die langhingestreckten Flussgötter [1]).

Auch uns gilt diese Anordnung als die richtige. Wir wollen demnach in dem folgenden zu zeigen versuchen, dass sich die gefundenen Statuen diesem klaren und einfachen Schema sehr wohl einordnen lassen.

Zu diesem Behufe haben wir eine fast zwei und einen halben Meter grosse Federzeichnung phototypisch im Maasstabe von $\frac{1}{20}$ der Originale reproduciren lassen. Für die Verhältnisse der Figuren konnte bei der beträchtlichen Grösse der Originalzeichnung mit Hilfe der photographischen Publicationen und unter steter Controlle durch die über den Gypsen genommenen Maasse alle wünschenswerthe Genauigkeit erreicht werden. Anders steht es um die Darstellung des Giebelrahmens selbst: da mir für denselben keinerlei neue Messungen zu Gebote standen, so musste ich mich damit begnügen, die Blouetsche Restauration von der Façade des Zeustempels zu Grunde zu legen (*Expédition de Morée* I. pl. 66). Danach ist die Breite des Giebels im Lichten auf 24,50 Meter angenommen worden. Bei der Bestimmung der Höhe stellte sich die Notwendigkeit heraus, den Giebel um ein weniges, etwa 0,30 M., steiler zu construiren, als dies von Blouet geschehen ist. Es wäre sonst die Figur, welche dem Zeusbilde in der Mitte zunächst gestanden haben muss (G), kaum unterzubringen gewesen, wenigstens wenn die Kopfhöhe aus dem Torso richtig ermittelt ist, und die Ergänzung desselben in der Proportion von sieben Kopflängen (Doryphoros) zugegeben wird. Dass die Gestalt einen Helm getragen haben müsse, werden wir später sehen. Auch die übrigen Figuren zur Linken (A B C) schienen in ihrer Aufeinanderfolge eine solche Erhöhung des Giebels zu empfehlen, da sie sonst ein wenig zu weit auseinander rücken müssten. Der Giebel ist auf diese Weise 3,20 M. hoch geworden. Doch wollen wir auf diese Maasse nicht allzuviel Gewicht legen und bescheiden uns gerne, hier von der Zukunft besseres zu lernen. Von entscheidender Bedeutung sind die zu erwartenden, auf jeden Fall nur geringen Maassdifferenzen für die Reihenfolge der Statuen auf keinen Fall, und nur auf diese kam es uns diesmal an. Genauigkeit in der Aufstellung der Figuren ist ohnehin nicht zu erreichen, so lange neue Messungen fehlen und die grosse Lücke in der Mitte der Giebelgruppe klafft.

Pausanias Beschreibung beginnt in der Mitte der Composition; wir gehen von den Giebelecken aus, in denen der Zwang des Raumes den verschiedenen Möglichkeiten der Aufstellung am wenigsten Spielraum lässt.

Da sind es zunächst die beiden Flussgötter an den äussersten Enden der Composition (A und P), deren Unterbringung in den entgegengesetzten Winkeln des Giebels den ersten und festesten Punkt der Anordnung bildet; ist doch sogar P unterhalb der ursprünglichen Standstelle gefunden und von A wenigstens der Oberkörper nicht weit von derselben vermauert gewesen (cf. den Anhang am Schluss dieses Artikels). Der Unterkörper von A freilich war verschleppt (er ist bei der Nike gefunden, s. Anhang); aber die Zusammengehörigkeit beider Theile, auf die ich zuerst in der Nat.-Ztg. 401, Sp. 2 hingewiesen habe, steht ausser allem Zweifel (siehe die getrennten Hälften in der ersten Auflage von Heft I. der Ausgrabungen von Olympia [Ol. I[1]] Taf. 23 und 28a und die Ansicht des zusammengefügten Ganzen auf Taf. 15 der zweiten Auflage [Ol. I[2]]).

Gesichert scheint ferner auch die Vertheilung der Namen an die beiden Flussgötter. Vergleicht man den anscheinend jüngeren und strafferen derselben (P; Ol. I[1] 22 = I[2] 14) in seiner ungenirten, etwas täppischen Stellung mit den völligeren Formen und der würdigen Wendung seines älteren Genossen A, so scheint sich die Benennung von A als Alpheios, P als Kladeos fast von selbst darzubieten (Nat. Ztg. 401 Sp. 2—3). Und bliebe noch ein Zweifel, so würde er durch die geographische

[1]) Cf. Quatremère de Quincy *Jupiter Olympien* Taf. 11 S. 276. Blouet *Expéd. de Morée* Taf. 66 S. 67. Welcker Alte Denkm. I S. 179 ff. Rathgeber Allg. Encyclop. III, 3 S. 213 ff. Ritschl *Annali* 1840 S. 171 f. Kl. philol. Schriften I S. 796 f. E. Curtius Peloponnesos II S. 57. Olympia Taf. 2. Brunn Gesch. d. gr. Künstler I S. 244 f. Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1868 II S. 457. Overbeck Gesch. d. Plastik I[2] S. 245 f. Kunstmythol. II S. 49. Petersen Kunst des Pheidias S. 343.

Lage der Flüsse den betreffenden Ecken des Giebelfeldes gegenüber gelöst (Michaelis in Lützows Kunstchr. 1876 S. 491, Anm.). Zu bemerken wäre daher nur noch, dass die Bearbeitung der Rückseite des Kladeos unterhalb des rechten Hinterbackens darauf hinzuweisen scheint, dass er ziemlich schräg in den Giebel hineingestellt war, so dass er seine ganze Brust dem unterhalb der Giebelmitte stehenden Beschauer präsentirte und an seinem Nebenmann vorbei dem Vorgang in der Mitte zuschaute. Wie ich mir seine Stellung und die Bewegung des Alpheios denke, der sich langsam — ganz wie der Kephissos am Parthenon — gegen die Mitte hin umwendet, mögen die Ergänzungen ungefähr zeigen, welche in verlornen Linien angedeutet sind. Diese Ergänzungen wollen übrigens nur mit den bescheidensten Ansprüchen auftreten: sie dienen hier lediglich dem Zwecke, die Entfernungen der Figuren von einander und ihr Verhältniss zum Giebelrahmen annähernd bestimmen zu helfen, und wollen demgemäss beurtheilt sein.

Mit grosser Wahrscheinlichkeit ergiebt sich auch die Stelle von C (Ol. I[1] 20. 21.) Das Anziehen der Zügel eines Gespannes scheint in der Bewegung dieser Gestalt unverkennbar, besonders seit sie in der hiesigen Gypsformerei auch ihr linkes Bein wiedergewonnen hat (Ol. I[2] 12). Und so trage ich denn auch kein Bedenken, eine linke Hand, die sich vor der Ostfront des Tempels gefunden hat, dieser Gestalt zuzutheilen. Es passen nämlich nicht nur Grösse und Haltung, sondern auch die beiden Oeffnungen in derselben (s. die Oberansicht auf Taf. 13,a), die ich von den beiden Zügelriemen herleite (Nat.-Ztg. 401 Sp. 4 Z.). Sehr wahrscheinlich hat neuerdings Dr. Robert vermuthet, dass das eine, durchgehende Loch auch für das *κέντρον* bestimmt gewesen sei.

Nach Haltung und Attributen würde man also zunächst geneigt sein, an einen von den Wagenlenkern der Helden, an Myrtilos oder Killas zu denken. Aber der Text des Pausanias verbietet dieses auf das bestimmteste. Denn wenn es von Myrtilos heisst: *κάθηται πρὸ τῶν ἵππων*, so ist klar, dass er grade in diesem Augenblick nicht damit beschäftigt gewesen sein kann, die Pferde in dieser Weise zu lenken. Dasselbe ist nach dem Gesetze der strengen Symmetrie, welche nicht nur nach der Beschreibung des Pausanias, sondern auch nach den erhaltenen Resten zu schliessen, die ganze Composition beherrschte, auch für den Wagenlenker des Pelops vorauszusetzen. Dies geht namentlich auch aus der Reihenfolge hervor, in der Pausanias die Gestalten der Pelopsseite aufzählt: Pelops, Hippodameia, der Wagenlenker, die Pferde, zwei Hippokomen, Alpheios. Daraus, dass Pausanias die Wagenlenker, welche er an dritter Stelle, von der Mitte aus gerechnet, nennt, vor den Gespannen sitzen lässt, hat man mit vollem Recht geschlossen, dass die Köpfe der Mitte zugewandt gewesen seien. So sehen wir sie auch im Westgiebel des Parthenon gestellt und das ist auch das künstlerisch angemessenere, wenn doch nicht eine sehr empfindliche Lücke über dem Rücken der Pferde entstehen darf und dieselben nicht unverhältnissmässig klein gerathen sollen.

Standen also die Gespanne mit den Köpfen der Mitte zugewandt und kann unser knieender Lenker nur hinter einem Gespanne Platz gefunden haben, so kann er auch nur einer der Hippokomen sein, und zwar ein Hippokom der linken Giebelhälfte. Denn nur diejenige Seite ist an ihm ausgearbeitet, welche er in diesem Falle dem Beschauer zuwendet; die andre ist kaum angelegt.

Endlich passt er auch hier, d. h. auf der linken Giebelseite hinter den Gespannen, nur für die dritte Stelle von der Ecke aus gerechnet; denn seine Höhe gestattet nicht ihn noch weiter hinein in die Giebelecke zum Flussgotte hin zu schieben.

In der Nähe dieser Stelle (15 Meter östlich von der SO.-Ecke) sind auch wenigstens zwei Theile von ihm gefunden: seine untere Hälfte und sein linkes Knie, letzteres in einer Mauer verbaut. Der Oberkörper war weiter verschleppt: man fand ihn als Bestandtheil einer Mauer c. 21 Meter von der Ostfront entfernt (s. Anhang).

Eine schwer zu lösende Schwierigkeit bleibt bei alledem zurück. Einen Wagenlenker mit den Zügeln in der Hand dächte man sich gerne auch auf

dem Wagen knieend. Dies kann hier schwerlich der Fall gewesen sein. Denn erstens hat sich an dem Torso kein Ansatz eines Wagenstuhls erhalten; und doch kann man kaum annehmen, dass man sich die unnütze Mühe genommen haben sollte, den Wagen aus einem besonderen Stück zu arbeiten, zumal bei dieser Giebelgruppe, in der jede Figur deutliche Spuren hastigster und sorglosester Herstellung trägt. Zweitens scheint das allmählige Ansteigen des Giebels eine Erhöhung der Figur, wie sie durch die Versetzung auf einen Wagenstuhl doch vermutlich herbeigeführt werden würde, zu verbieten. Und drittens wiederholen sich dieselben Schwierigkeiten bei dem Gegenstück unserer Figur in der gegenüberliegenden Giebelhälfte, dem Greise N: auch an ihr fehlt jeder Rest eines Wagens, auch hier sind Haltung und Höhe der Annahme entgegen, dass sie sich auf einem *δίφρος* niedergelassen habe. Bis wir also durch den Fortgang der Ausgrabungen vielleicht eines besseren belehrt werden, scheint nichts übrig zu bleiben, als anzunehmen, dass die Wagen auf beiden Seiten vor C und N standen, oder allenfalls, wie Milchhöfer will (Im neuen Reich 1867 II. S. 489), neben denselben. Den Westgiebel des Parthenon wird man nicht dagegen anführen wollen. Dort hielten die Gespanne gleich neben den beiden Protagonisten in der Mitte; dort hatte man noch so viel Platz, um die Wagenlenkerinnen stehend, wenn auch stark zurückgelehnt, zu bilden und sie wenigstens den einen Fuss auf den Wagenstuhl setzen zu lassen[2]). Hier, wo nicht weniger wie sechs Figuren und ein Götterbild die Mitte füllten und die Gespanne in die Giebelecken zurückdrängten, mochte der Zwang zu jener Aushilfe nöthigen.

Scheint demnach die Aufstellung unseres knieenden Hippokomen gesichert, so ist damit auch der Platz für sein Gegenstück, den Greis N gegeben (Ol. I[1] 17. 18 = Ol. I[2] 10).

Kaum eine Figur hat mehr Streit erregt, kaum eine entsprach so wenig dem Bilde, das man sich von Art und Kunst der Meister machen zu müssen glaubte, die am Giebel des olympischen Zeus gearbeitet, als dieses Werk. Hat man es doch sogar als ein nicht zugehöriges Stück ganz aus der Giebelgruppe verbannen wollen. Und doch sprechen die Uebereinstimmung in Grösse und Arbeit, besonders der Gewandfalten, die völlige Vernachlässigung der Rückseite, der Fundort vor der zweiten Säule von der NO.-Ecke — also dicht unter seinem ursprünglichen Standplatze, wie wir sehen werden — laut genug für die Zugehörigkeit zum Giebel. Ich habe das an einem anderen Orte ausführlicher darlegen können (Nat. Ztg. 401 Sp. 5 f.) und will hier nur auch das noch hinzufügen, wie deutlich sich in der Stellung die Rücksicht auf die Giebelenge verräth und wie gut sich diese Gestalt zum Gegenstück des knieenden Wagenlenkers C schickt. Und das sollte alles nur ein zufälliges Zusammentreffen sein! Wir gestehen unseren vollen Unglauben dieser Hypothese gegenüber. Sie verdankt ihrer Entstehung wol nur dem ungewohnten Anblick eines Kopfes aus dieser Periode und der Verkennung dessen, dass der Künstler hier eine Figur mit scharf ausgeprägter Charakteristik schaffen wollte, einen kahlköpfigen, etwas fetten Greis. Was demnach nur einer schärferen Individualisirung der Persönlichkeit dienen sollte, hat man für Stilunterschiede genommen.

Die Haltung des Greises wird durch die skizzirten Ergänzungen unserer Tafel erläutert. Ein Stück der Hand mit dem Ansatz des Zeigefingers, welches ich im berliner Abgusse den erhaltenen Handresten an der rechten Wange angefügt habe, findet sich jetzt Ol. I[2] Tafel 11 mit dem Kopf des Greises zusammen abgebildet (cf. dagegen Ol. I[1] Taf. 19,a). Es wird durch dasselbe erwiesen, dass die Hand nicht die linke einer zweiten Person ist, wie es im Text zu Ol. I[1] Taf. 17. 18 heisst, sondern die rechte des Greises selbst, auf die er sein Haupt stützte. Ergänzt man den Arm danach, dessen Ellenbogen nur auf dem rechten Bein geruht haben kann, so zeigt sich, dass dasselbe stark herangezogen gewesen sein muss, etwa wie es unsere Zeichnung giebt. Dann aber erhält man einen Um-

[2]) Warum Michaelis (Parthenon S. 199) und Stephani (*Compte-rendu* 1872 S. 111) die eine der Wagenlenkerinnen (O) für sitzend halten, ist mir angesichts der Zeichnungen Carreys, des Anonymus und des Gypsabgusses der Figur unerklärlich.

riss, der wenigstens in seinem unteren Theil der Silhouette des Hippokomen C auf das beste entspricht.

Und in der That hat auch der Greis das Gegenstück zu C auf dem dritten Platz der rechten Giebelhälfte gebildet. Dass er unterhalb jener Stelle gefunden wurde, habe ich schon erwähnt: und zwar sind alle drei Theile der Figur, Unterkörper, Oberkörper und Kopf an demselben Platze zum Vorschein gekommen; es wäre wunderbar, wenn alle drei Stücke auf ein und denselben Platz hin verschleppt sein sollten. Aber auch ohne diese Fundnotiz würde man ihm seine Stelle im Giebel mit Sicherheit anweisen können. Zu den Wagenlenkern, Myrtilos und Killas, kann er schon seines Alters wegen nicht gehört haben. In die linke Giebelhälfte darf man ihn nicht setzen, da er sonst theilnahmlos in die Ecke blicken würde. Ueberdies ist sein Platz dort durch den rosselenkenden Hippokomen C besetzt, dem er an Grösse fast gleich ist — der Unterschied wird etwa 15 Centim. betragen. Von allen anderen Stellen ist er aber durch Charakter, Haltung und Höhe ausgeschlossen.

Sein Platz im Giebel ist also sicher; mithin hätten wir in ihm den ersten Hippokomen der rechten Seite.

Wie wenig aber scheint sich dieser trübe und sinnend dasitzende Greis dieser Rolle zu fügen. Dass er schwerlich auf einem Wagen gesessen, haben wir bereits hervorgehoben. Aber auch wie er etwa die Zügel eines Gespannes gehalten haben könne, ist nicht recht abzusehen. Zwar ist die Rechte durchbohrt, wie die des Rosselenkers C; also hielt sie wol etwas — die Zügel? ein *κέντρον*? einen Stab? Wir vermögen es nicht zu sagen, ebensowenig wie wir zu entscheiden wagen, ob etwa die aufgestützte Linke zugleich die Zügel gehalten haben könne. Wahrscheinlich sieht uns alles dies nicht aus, um so mehr als *κέντρον* und Stab sehr stark über den Giebelrand vorspringen müssten. Wir würden eher geneigt sein, für unseren Greis unter jenen Gestalten nach Parallelen zu suchen, die beim Auszug des Amphiaraos oder anderer Krieger meist mit den Geberden der Trauer und Wehklage vor den Viergespannen zu sitzen pflegen, offenbar als Repräsentanten der Zurückbleibenden (s. die Beispiele bei Robert *Mon. dell' Inst.* X. Taf. 4/5, *Annali* 1874 S. 88 f.). Auch sie tragen meist einen Stab in der Hand. Eine solche Gestalt mit ihrem trübe sinnenden Ausdruck würde hier in den Zusammenhang der Handlung, in die Umgebung des Landeskönigs Oinomaos, für den das Verhängniss nahe herangekommen ist, sehr wohl passen. Wer aber hielt dann die Rosse? Der Wagenlenker, der vor denselben sass? Wir scheuen, wie gesagt, für jetzt das Wagniss einer bestimmten Entscheidung, und ziehen es vor, neue Funde abzuwarten, da ohnehin das Ergebniss derselben für die Frage des Platzes den diese Figur einzunehmen hat, schwerlich von Belang sein würde.

Schwieriger ist die Frage nach der Stelle, die der kauernde Knabe O ursprünglich im Giebel eingenommen hat. Bei seiner Auffindung nannte man ihn Myrtilos und ich selbst habe früher geschwankt, ob man ihn nicht vielleicht für den Wagenlenker der linken Seite halten könne (Nat.-Ztg. 401 Sp. 5). Allein schon damals habe ich geltend gemacht, dass die fast knabenhaften Formen der kauernden Gestalt gegen diese Hypothese sprächen.

Das grösste Gewicht für die Entscheidung der Frage muss ich jetzt aber auf den Fundort legen. Beide Hälften unserer Figur mit den zugehörigen Bruchstücken sind nämlich zwölf Schritt vor der fünften Säule der Ostfront (von S gerechnet) zum Vorschein gekommen, und zwar genau zwischen dem Greis (N) und dem Kladeostorso (P), von denen klar ist, dass sie noch unterhalb ihres alten Aufstellungsortes lagen (s. den Anhang). Da nun die Maasse des kauernden Knaben für diese Stelle vortrefflich passen, so wird es denn doch überaus wahrscheinlich sein, dass auch er noch auf seiner Fallstelle lag. Es müssten wenigstens sehr triftige Gründe dagegen angeführt werden können, ehe wir uns entschlössen, solchen Thatsachen den Glauben zu versagen.

Aber es ist vielmehr das Gegentheil der Fall; es sprechen auch andere Gründe durchaus zu Gunsten dieser Aufstellung. Zunächst ein ästheti-

scher, den besonders Milchhöfer (Im neuen Reich 1876 II S. 489) geltend gemacht hat: die Figur scheint darauf hin componirt, dass sie dem unter der Mitte des Giebels stehenden Zuschauer ihre rechte Seite zuwende. Dies wird nicht nur durch die gänzlich vernachlässigte Linienführung und Einzelarbeit der linken Seite, sondern auch durch die Form der Basis und die rücksichtslose Abarbeitung der rechten Rückseite wahrscheinlich gemacht. Denn diese wird durch die doppelte Absicht veranlasst sein, Platz für den rechten Schenkel zu schaffen und die rechte Schulter möglichst nahe an die Giebelwand heran zu schieben. Nur so konnte die Drehung bewerkstelligt werden, welche dem Beschauer die günstigere Ansicht der Statue gleichsam entgegen brachte.

Einen zweiten Grund entnehme ich der Vergleichung des westlichen Parthenongiebels. Ich weiss nicht, ob auch schon Anderen die Uebereinstimmung unserer kauernden Figur mit dem hockenden Ilissosknaben daselbst (Michaelis: Parthenon V auf Taf. 7 und 8) aufgefallen ist. Mir scheint sie trotz aller Verschiedenheiten in Bewegung und Motivirung unverkennbar. Wenn wir nun in der anderen Ecke zwischen Kephissos und Alpheios eine noch viel auffallendere Uebereinstimmung angetroffen haben, wenn auch die ganze Composition in ihrer Gegenüberstellung der Gegner mit ihrem Gefolge und ihren Gespannen, mit den Flussgöttern als Abschluss deutlich ihre Verwandtschaft bekundet, werden wir es da für zufällig halten, wenn die ähnlichen Figuren, O im olympischen V im athenischen Giebel, nun auch denselben Platz, den zweiten von der rechten Ecke einnehmen? Wir werden das um so weniger für ein Spiel des Zufalls halten, als ein ähnliches Zusammentreffen auch bei einer dritten Figur wahrzunehmen ist.

Zwischen dem Alpheios und unserem rosselenkenden Hippokomen C haben wir dem arg verstümmelten Torso B (Ol. I[a] 16,a) seine Stelle angewiesen. So arg dieses Stück auch zugerichtet ist, so viel wenigstens lässt sich aus dem Erhaltenen doch noch erkennen, dass es einem halb sitzenden, halb gelagerten Manne angehört, der das linke Bein untergeschlagen, das rechte Knie emporgerichtet hatte und sich mit dem Körper nach seiner linken Seite hin, der rechten des Beschauers, umwandte, offenbar um nach irgend etwas hinzuschauen. Wir haben also ein Motiv, ganz dem des Kekrops oder Asklepios am Parthenon ähnlich (Michaelis, Taf. 7 und 8 B). Wie die Arme an unserem Torso ursprünglich bewegt waren, wagen wir für jetzt nicht zu entscheiden; so viel aber scheint klar, dass schon in der noch deutlich erkennbaren Bewegung der Gestalt eine Nöthigung liegt, sie in der linken Giebelhälfte unterzubringen. Wenigstens wird man sich ein so ostensibles Sich-Umschauen, zumal bei der Wendung des Unterkörpers grade nach der entgegengesetzten Seite hin, am natürlichsten durch den Hauptvorgang in der Mitte veranlasst denken, auf den sich ja alles im Giebel bezieht. Es ist schwer glaublich, dass eine Gestalt mit so heftiger Drehung in irgend eine Ecke hineingeblickt haben sollte. Und wollte man ihn auch trotzdem in die rechte Giebelhälfte setzen, also etwa an die zweite Stelle von rechts, wohin er seiner Grösse nach passte, so würde er sich hier schon dadurch als unmöglich erweisen, dass dann der Greis neben ihm (N) dieselbe Bewegung der Schenkel in schwer erträglicher Weise wiederholte.

Aber der Torso kann auch kaum einem der Wagenlenker, Myrtilos oder Killas, angehört haben. Bei der Raumnoth einer Giebelecke erklärt sich eine ähnliche Stellung. Welche Rücksicht aber den Künstler an der dritten Stelle von der Giebelhöhe aus gerechnet dazu genöthigt haben sollte die Wagenlenker unter die Pferdeköpfe einzuzwängen und den Pferdebeinen Preis zu geben ist nicht recht einzusehen, ja es ist mir bei der Untersuchung der erhaltenen Pferdebruchstücke sogar sehr zweifelhaft geworden, ob dies überhaupt möglich sein sollte. Jedenfalls würden wir es für viel angemessener halten, dieselben vor die Pferde auf irgend eine Erhöhung hinzusetzen. Sie würden auf diese Weise zwischen den stehenden Gestalten der Hippodameia und Sterope einerseits und den Pferdeköpfen andrerseits sehr wohl vermitteln.

Doch wenn man selbst zugeben wollte, dass jene Unterbringung der Wagenlenker unter den Pferde-

köpfen möglich sei, so würde doch die beträchtliche Breite unserer Figur an jene beiden Stellen zu denken verbieten. Sie würde bei E in eine unliebsame Collision mit den Pferdebeinen gerathen, bei L aber die Aufstellung der Sterope gefährden. Unvergleichlich wahrscheinlicher würde daher immer ihre Einordnung bei B bleiben.

Zwar auf den Fundort darf man sich bei dieser Anordnung nicht berufen. Aus demselben ist für die Aufstellung unserer Figur überhaupt nichts zu lernen, denn sie entstammt jenem Nest von kolossalen Torsen, aus dem die Nike, die sogen. Hestia (Ol. I^1 13. 14 = I^2 7), der sogen. Koloss (Ol. I^1 15 = I^2 8), der Unterkörper des Alpheios (A^a) und der Pelops (G) ans Tageslicht gekommen (s. Anhang). Es ist aus diesem Umstand sowol, wie aus der grossen Entfernung und der disparaten Herkunft der Fundstücke sehr wahrscheinlich, dass dieselben hier absichtlich zusammengeschleppt worden sind. Wir sind für die Aufstellung von B also ganz auf die Schlüsse aus der Statue selbst angewiesen.

Dass sich gegen alle übrigen Plätze Einwendungen erheben lassen, habe ich oben zu zeigen versucht; dass die Grösse stimmen würde, diess nachzuweisen werden die Ergänzungen auf unserer Tafel vielleicht noch hinreichen; denn grade hier war es besonders schwierig auch nur ungefähr das richtige zu treffen. Auf eine Wiedergabe der Armhaltung musste so wie so ganz verzichtet werden. Als dritten Grund haben wir geltend zu machen, dass die Figur ein treffliches Gegenstück zu O abgebe, dem kauernden Knaben in der rechten Ecke, dessen Platz uns besonders durch den Fundbericht feststeht. Dies würde freilich mehr hervortreten, wenn er auf unserer Zeichnung ganz richtig stände. Aber ich wurde zu spät gewahr, dass auch hier wie bei O die Rückseite schräg abgearbeitet ist, dass die Figur also mit der linken Schulter dicht an die Rückwand hinangeschoben werden muss. In dieser Verschiebung giebt sich das Motiv der Beine ganz ähnlich, wie bei O, nur in der Gegenbewegung.

Endlich ziehe ich auch hier die entsprechende Figur aus dem Parthenonwestgiebel heran, den Kekrops oder Asklepios: mag diese dort auch den dritten Platz von links eingenommen haben, mag die Bewegung im einzelnen auch anders motivirt sein — auch so noch scheint sie unsere Aufstellung von B zu empfehlen.

Wir hätten unter unseren Giebelfiguren also Anklänge an drei verschiedene Gestalten des westlichen Parthenongiebels, neben auffallender Aehnlichkeit im ganzen Aufbaue der Composition [3]). Sollten diese Umstände, die doch schwerlich für zufällig ausgegeben werden können, nicht geeignet sein die Ueberlieferung zu stützen, dass Paionios den Giebel gefertigt, Paionios, der sich uns durch die Nike unzweifelhaft als ein Glied der attischen Schule erwiesen hat? Sollte die Uebereinstimmung zwischen beiden Compositionen nicht gross genug sein, um zu dem Schlusse zu veranlassen, dass Paionios seinen Giebel im Hinblick auf die Gruppe am Parthenon entworfen, dass jener also jünger sein müsse, als diese? [4]) Ich überlasse das Urtheil darüber den Fachgenossen, um hier noch eine Deutungsfrage zur Sprache zu bringen.

Wenn nun B und O richtig stehen und demnach Hippokomen sind, wie stimmt das zu ihrer Haltung? Was können sie sich mit den Pferden zu schaffen gemacht haben? Ich könnte die Antwort auf diese Frage in Bezug auf B vielleicht ablehnen mit dem Hinweis auf die starke Verstümmelung, die eine Beurtheilung des Motivs dieser Statue für jetzt wenigstens unmöglich mache. Aber über den kauernden Knaben O müsste ich doch Rede stehn. Denn in der That, in welcher Beziehung kann diese Gestalt, deren Gliedmaassen uns doch fast völlig erhalten sind und daher ein Urtheil über Stellung und Bewegung gestatten, in welcher Beziehung kann sie zu den Pferden gestanden haben? Und sie sass noch dazu mit abgewandtem Kopf da, wie der erhaltene Halsansatz zeigt. Hier ist es

[3]) Ich bemerke hierzu, dass ich die von Michaelis vorgeschlagenen Hippokampen nicht für wahrscheinlich halte, dass mir aber der Stephani'sche Reconstructionsversuch im *Compte-rendu* für 1872 (S. 142) völlig undenkbar erscheint.

[4]) Diese Frage wird von Urlichs verneint, wie ich währeno des Druckes aus der Augsb. Allg. Zeitung (vom 29. Dec. 1876, No. 364, S. 5570) sehe.

wirklich schwer, sich irgend eine Handlung zu ersinnen, die ihm ihren Charakter als Pferdewärter wahrte.

Aber steht es denn so über allen Zweifel fest, dass die beiden Gestalten Hippokomen sind? Pausanias freilich sagt es; aber wie sagt er es? Indem er ausdrücklich hervorhebt, dass für dieselben keine Namen überliefert seien (*ὀνόματα μέν σφισιν οὐκ ἔστι*) und als seinen Schluss, seine Vermuthung hinzufügt: *θεραπεύειν δὲ ἄρα τοὺς ἵππους καὶ τούτοις προσετέτακτο ὑπὸ τοῦ Οἰνομάου*; und ebenso von den beiden Männern auf der Seite des Pelops: *ἱπποκόμοι δή καὶ οὗτοι τῷ Πέλοπι.* Wenn also eine Ueberlieferung nicht vorliegt, wenn die betreffenden Gestalten nach der Ausdrucksweise des Pausanias nicht einmal so ganz leicht als Pferdewärter kenntlich gewesen sein können — denn sonst hätte er sich doch wol bestimmter ausgedrückt — ist da nicht auch für uns das Feld der Vermuthung frei, eben so gut wie für Pausanias?

Und nach welcher Seite unsere Vermuthungen zu suchen hätten, ist unschwer zu sagen. Die Kopfneigung des kauernden Knaben zum Kladeos hin, welche, wie gesagt, durch den Halsansatz völlig gesichert ist, wäre für einen Pferdeknecht immerhin auffallend. Will man darin auch nicht den Ausdruck der Unterhaltung mit dem Flussgotte sehen, so wird man doch zugeben müssen, dass die Gestalt durch diese Bewegung mit P zu einer engeren Gruppe zusammengeschlossen wird, als mit ihrem anderen Nebenmann N, dem Greis, zu dem sie doch, wenn er wirklich Pferdewärter ist, viel enger gehört. Derselbe Einschnitt in der Composition kehrt auf der anderen Seite des Giebels wieder: hier ist er durch den Rücken des Wagenlenkers C markirt.

Sollten nun am Ende wirklich A und B, und andrerseits O und P enger zusammengehören, dann würde man für B und O an verkannte Lokalgötter denken müssen, etwa an Olympos und Kronion oder dergleichen[1]).

[1]) Auch schon Milchhöfer (Im neuen Reich 1874 II. S. 491) hat von Lokalgottheiten gesprochen, aber bei dem Greise N und unter der zugehörigen Voraussetzung, dass noch mehrere Figuren eingeschoben werden müssten um den Giebel zu füllen.

Doch nicht voreilig nach Namen zu suchen war hier mein Zweck, sondern lediglich der, zu zeigen, dass sich die vorgeschlagene Anordnung auch halten und erklären lassen würde, selbst wenn es sich als unmöglich erweisen sollte, für die beiden fraglichen Figuren einen Bezug zu den Gespannen zu finden. Wer aber wollte jetzt schon die Möglichkeit durchaus leugnen, dass der Künstler diesen Zusammenhang zwischen Gespann und Wärter durch irgend welche Mittel habe andeuten können, die wir jetzt nicht zu errathen vermögen?

Doch wir kehren nach dieser Abschweifung zu unserer Aufgabe zurück, die vorhandenen Reste weiter zu ordnen.

Auf die Hippokomen folgten beiderseits gegen die Mitte des Giebels hin die Viergespanne der Heroen, von denen im Winter 1875/76 ausser kleineren Splittern, die noch nicht in Abgüssen vorliegen, nur zwei grössere Bruchstücke gefunden worden sind. Ein drittes grosses Stück eines Pferdeleibes und zwei aus einem und demselben Blocke gehauene Pferdehälse haben die Ausgrabungen des letzten Herbstes geliefert.

Wir haben schon oben die Gründe dargelegt, aus denen uns hervorzugehen scheint, dass die Rosse mit ihren Köpfen der Mitte zugewandt standen. Ein Versuch, der bei Gelegenheit der Anfertigung unserer Tafel gemacht wurde, sie bei D und M in den Giebel einzuzeichnen, hat schlagend dargethan, wie vortrefflich sie unter dieser Voraussetzung und unter Zugrundelegung der durch die Bruchstücke gegebenen Maasse den Raum an diesen Stellen füllen. Danach würde das grössere Bruchstück (Ol. I[x] 16,b) einem Pferde der rechten Hälfte (M) angehören; scheint das Fragment doch an seiner Vorderseite einen Theil des Pferdeleibes dicht hinter dem Ansatz des linken Vorderbeines darzustellen, während die Hinterseite theils Bruchfläche, theils Abmeisselung zeigt. Dass gerade der vordere Theil des Pferdeleibes dargestellt sei, schliesse ich aus der Lage der Rippen, der grossen Ader, welche dieselben entlang läuft, und besonders aus den Hautfalten links unten, welche auf den Ansatz des Vorderbeines hindeuten, alles Formen die an den Pferden

vom Parthenonfries genau so wiederkehren. Ich lasse mich in dieser Deutung des Fragmentes, welche zu bestätigen Herr Professor Albert Wolf die Güte hatte, grade dieser auffallenden Aehnlichkeit wegen zunächst durch höchst seltsame, mir völlig unverständliche Formen nicht irre machen, die sich unterhalb der Hautfalten an der Ecke links unten zeigen. Vielleicht stammen dieselben von Brüchen her und erscheinen nur durch eine Nachlässigkeit des Formers, der sie zu seiner grösseren Bequemlichkeit mit Thon verschmierte, in regelmässigerer Gestalt. Bis jetzt wenigstens ist es noch niemandem gelungen dieselben zu enträthseln. Mehr nach rechts in der Mitte des Bruchstücks am unteren Rande desselben zeigt sich ein Ansatz. Er rührt offenbar von einer Stütze her, deren die Pferdeleiber hier so wenig entbehrt haben werden, wie am Westgiebel des Parthenon.

Das zweite Bruchstück (Ol. I[2] 16,c) bot der Beurtheilung grössere Schwierigkeiten dar. Bisher galt es hier für das Fragment eines linkshin sprengenden Rosses; die Vergleichung eines Abgusses des capitolinischen Bronzepferdes aus Trastevere lehrte mich aber, dass wir in demselben das rechte Schulterblatt eines rechtshin gewandten, ruhig dastehenden Pferdes besässen. Die Ansätze beider Vorderbeine sind noch erhalten. Das rechte stand ruhig — daher die Hautfalten zwischen Bauch und Bein; das linke war ein wenig gehoben. Wir haben also ruhig dastehende Viergespanne anzunehmen*). Es hat eben das Rennen noch nicht begonnen, der Wagenlenker sitzt noch vor den Pferden und hat die Sorge für die ruhig dastehenden Gespanne den Hippokomen überlassen. Stehen die Rosse aber still, so finden wir es um so begreiflicher, dass nur einer der Hippokomen sich etwas angelegentlicher mit denselben zu schaffen macht.

Von dem neugefundenen grösseren Bruchstücke heisst es in dem Bericht Dr. G. Hirschfeld's, den Herr Prof. Adler mir gütigst einzusehen gestattet hat: „Es ist das Stück von der Mitte an bis dahin wo die Hinterbeine ansetzen. Es ist kein Rundwerk, sondern ein 0,36 hohes Hautrelief; unten links ist noch ein Stückchen der Platte erhalten, an der es sich befand, die Hinterseite ist demgemäss gerade abgeschnitten. Nichtsdestoweniger scheint es zum Giebel zu gehören, aus welchem ein Pferdebruchstück schon im vorigen Jahre 14 Meter westlich von dem jetzigen zu Tage kam, das etwa dieselben Verhältnisse zeigt. Auch ist an sich wahrscheinlich, dass bei den im Giebel gebildeten Viergespannen die am meisten zurücktretenden Rosse nur im Relief dargestellt waren" (Siehe unten den VIII. Bericht des Directoriums der Ausgrabungen). Diese Bemerkung wird durch die hier im Gypsabguss vorhandenen Pferdetheile bestätigt: sie messen in der Dicke nur 0,30 M. Von einem Ansatz des Reliefgrundes ist bei diesen freilich nichts zu sehen, sondern nur von einem solchen der Bauchstütze. Nach der dem Hirschfeldschen Berichte beigegebenen ganz kleinen Skizze misst der neugefundene Pferdeleib in der Höhe 0,63, in der Länge 0,70 Meter und scheint von einem nach rechts hin gewandten Pferde herzustammen. Möglich also, dass er mit dem Fragment, welches wir bei D haben einzeichnen lassen, zusammengehört.

Noch lehrreicher ist das kürzlich entdeckte Fragment eines Blockes mit zwei nach links gerichteten Pferdehälsen (h. 0,97 br. 0,75). Es zeigt uns, dass von den Pferden das eine nur ganz wenig vor das andere vorgeschoben war und führt uns auch für das Gespann der rechten Seite den Beweis, dass die Pferde ruhig dastanden: schwerlich würden bei lebhaftem Emporbäumen die Hälse vorne so völlig parallele Linien bilden, wie sie die kleine Hirschfeldsche Skizze zeigt, welche seinem Bericht an das Directorium beigegeben ist. Für die Entscheidung der Frage, ob die Gespanne ihre Köpfe der Mitte zuwandten, würde die Fundnotiz „der NO.-Ecke c. 16 Meter ONO gegenüber" von Wichtigkeit sein, wenn nicht hinzugefügt würde, dass das Fragment aus einer späten Mauer hervorgezogen wurde.

Auch aus dem Fundbericht über den Pferdeleib wird kaum etwas zu schliessen sein. Zwar soll das neue Fragment vor dem südlichsten Drittheil der

*) Das Pferdebruchstück Ol. I[2] Taf. 16,b steht daher auf der Phototypie nicht ganz richtig: es muss links etwas gesenkt werden.

Ostfront entdeckt worden sein und das würde mit seinem ursprünglichen Aufstellungsort ja ungefähr stimmen. Aber die weite Entfernung (etwa 32 M. von der Ostfront) und der Umstand, dass es in der Mauerecke einer jener aus Trümmern zusammengehäuften späteren Hütten lag, lassen es doch als glaublicher erscheinen, dass es dorthin verschleppt war. Ebensowenig ist aus den Fundnotizen über die älteren Bruchstücke etwas zu lernen. Sie fanden sich dicht neben dem eingemauerten Untertheil des wagenlenkenden Hippokomen (C) 20 Schritt von der SO.-Ecke, und zwar das eine Stück (D) als Bestandtheil derselben Mauer, das andere (M), welches doch, wenn es richtig erkannt ist, auf keinen Fall aus derselben Giebelhälfte stammen kann, dicht daneben vor der Mauer liegend. Diese Thatsachen zusammengenommen deuten so offenbar auf Verschleppung, dass man aus ihnen nichts wird schliessen dürfen.

Ich komme nun zu der einzigen Figur, die uns der vergangene Winter von der ganzen reichen Mittelgruppe zu Tage gefördert hat, dem Torso G (Ol. I[1] 16 = I[2] 9). Denn dass dieser wirklich nur der Giebelmitte zunächst gestanden haben könne, zeigt jeder Versuch, die Gestalt zu ergänzen. Aber ihre Stelle lässt sich mit hinreichender Sicherheit auch noch genauer bestimmen, so dass wir es in diesem Falle nicht allzusehr zu bedauern brauchen, wenn wir aus der Fundnotiz nur die Thatsache der Verschleppung des Torsos lernen. Beide Hälften desselben wurden nämlich in jenem Statuenlager wenig nördlich von der Nike ausgegraben, in dem sich auch der Hippokom B fand (s. den Anhang).

Von den Gestalten der Mittelgruppe kann man nur entweder Pelops oder Oinomaos in unserem Torso suchen wollen. Der Gedanke an das Zeusagalma ist selbst für die, welche geneigt sein sollten es sich in ähnlicher Gestalt vorzustellen, durch den Helm ausgeschlossen, welchen unsre Figur trug, und durch ihre Wendung nach rechts vom Beschauer.

Für beides kann ich mich auf die Zeichnung der Rückseite unter Fig. b auf unserer Tafel 13 berufen. Dort sieht man die Ueberreste des Helmes noch ganz deutlich: oben am Halse ein Bruchstück des Nackenschirmes, tiefer unten den Ansatz des Helmbusches, dessen Bruchstelle sich wie ein geradlinig begrenzter schmaler Steg am Rücken herabzieht. Die unterste Spitze des λόφος ist uns vielleicht in jener viereckigen Erhöhung erhalten, die sich unterhalb der Bruchstelle in ihrem kantigeren Charakter deutlich von den rundlichen Gewandfalten abhebt. Wie man leicht sieht, entspricht auch die Stelle, an der der Helmbusch hinten herabhing, genau der Drehung des Kopfes zur linken Schulter hin, auf die wir aus der erhaltenen Halsgrube schliessen müssen.

Scheint so das Vorhandensein eines Helmes ausser Zweifel zu stehn, so liefert uns die Ansicht der Rückseite auch für die Wendung der ganzen Gestalt die vollgültigsten Beweise. Die Abarbeitung des linken Glutaeus mag mit der Einstückung des linken Beines zusammenhängen, auf die das viereckige Einsatzloch hinweist; die rohe Abmeisselung der ganzen Gegend am linken Schulterblatt aber kann aus keiner anderen Absicht erklärt werden, als der, die linke Schulter der Rückwand möglichst zu nähern und so der Statue eine schräge Aufstellung im Giebel zu sichern.

Wenn man aus der ruhigen Gegenüberstellung der Gegner mit ihrem Gefolge und ihren Gespannen zu beiden Seiten des Zeusbildes, der Gruppirung aller Gestalten um dasselbe mit Recht geschlossen hat, es werde das feierliche Opfer dargestellt gewesen sein, das dem Gotte vor dem Beginne des Rennens dargebracht wird, so ist klar, dass die Figur, der unser Torso angehörte, nur dem Götterbilde zugewandt gestanden haben kann. Mithin würde er auf die linke Seite des Giebels, dicht neben die Mitte gehören. In der Eckfigur dieser Seite (A) haben wir den Alpheios erkannt; da nun Pausanias auf der Alpheiosseite als erste Figur neben dem Zeusbild den Pelops nennt, so hätten wir also diesen in unserem Torso zu sehen.

Ich selbst habe gegen diese Annahme früher geltend gemacht, dass die Gestalt einen Helm trage. Einen Helm aber erwähne Pausanias blos bei Oinomaos (ἐπικείμενος κράνος τῇ κεφαλῇ), bei Pelops nicht; folglich gehöre der Torso dem Oinomaos und

Pausanias, der diesen auf der Kladeosseite aufführe, werde sich geirrt und die Flussgötter verwechselt haben, die ohnehin für den entfernt stehenden Beschauer schwer zu unterscheiden gewesen sein möchten (Nat.-Ztg. 1876, No. 401, Sp. 3—4). Ich muss aber jetzt Michaelis (oben S. 169) zugeben, dass dieser Schluss *ex silentio* nichts zwingendes hat, um so mehr als sich Pausanias bei der Beschreibung der rechten Giebelhälfte kürzer fasst als vorher; dass ferner die Annahme einer solchen Verwechselung nur für den Nothfall zulässig ist und und dass der Nothstand in diesem Falle wol nicht dringend genug ist, um dieselbe zu recht ertigen. Es ist allerdings methodischer, Pausanias eher den kleineren Fehler einer ungeschickten Beschreibung, als den grösseren der Verwechslung beider Flussgötter zuzutrauen. Wenn aber Michaelis weiter gegen mich geltend macht, dass meine Annahme gegen den Sprachgebrauch von ἐν δεξιᾷ und ἐν ἀριστερᾷ bei Pausanias verstosse, so kann ich nicht zugeben, dass es seiner sorgfältigen Untersuchung gelungen ist, dies wahrscheinlich zu machen. Gewiss ist es richtig, „dass Pausanias in der Bezeichnung von Oertlichkeiten nach ‚links' und ‚rechts' den einzig natürlichen Standpunkt des wandernden Betrachters consequent festhält" (Michaelis auf S. 169 dieses Heftes); aber zu dem Beweise, dass dieses auch Kunstwerken gegenüber geschehen sei, die als Nachbildungen von menschlichen Gestalten gleichsam das natürliche Recht auf eine eigene rechte und linke Seite zu haben scheinen konnten, von der aus gerechnet werden müsse, zu diesem Beweise reicht unser Material einfach nicht aus. Das einzige Monument, welches Michaelis gegen mich anführt, ist eine Bronzemünze (S. 168), deren Stempelschneider in den Attributen nachweislich rechts und links vertauscht hat. Wenn er einmal sich eine solche Ungenauigkeit hat zu Schulden kommen lassen, wer bürgt uns dafür, dass er uns eine genaue Umkehrung der Statue geliefert? Warum soll es nicht eine nur ungefähre, nach flüchtiger Erinnerung gefertigte Nachbildung sein können, wie z. B. die der phidiassischen sogen. Promachos, die denn doch noch viel ärgere Verstösse zeigen? Ist es nicht hier consequenter, eine solche nachweislich fehlerhafte Nachbildung für die Frage von rechts und links überhaupt aus dem Spiele zu lassen? Und gesetzt auch, es sei für diese Statue erwiesen, dass Pausanias bei der Beschreibung derselben rechts und links vom Beschauer aus genommen hat, würde dieses eine Beispiel zur Aufstellung einer Regel genügen, aus der man nun weiter etwas mit Wahrscheinlichkeit zu erschliessen berechtigt wäre?

Doch lieber als dieser mehr nebensächlichen Differenz gebe ich hier nochmals meinem Einverständnisse in der Hauptsache Ausdruck, dass der Torso G unter den gegebenen Verhältnissen allerdings mit mehr Wahrscheinlichkeit für Pelops gilt. Und zwar nicht nur nach den Daten, welche uns der Bericht des Pausanias an die Hand giebt. Zunächst scheint nämlich auch der trübsinnige Greis N besser in das Gefolge des Oinomaos zu passen, der seinem Verhängniss entgegengeht, als auf die Seite des gottbegnadeten Siegers. Sodann passen die blühenden Formen des Körpers und die stolze, selbstbewusste Haltung nicht nur in ihrem allgemeinen Ausdruck sehr wohl für den jugendlichen Heros, sondern es lässt sich der letzteren wol auch noch ein besonderes Argument zu Gunsten der Deutung auf Pelops entnehmen.

Ist nämlich die Voraussetzung richtig, dass das Opfer vor dem Zeusbilde den Mittelpunkt der ganzen Composition bildete, so denkt man sich den Oinomaos wol am besten im Begriff die Opferspende darzubringen. Und so lassen denn auch in der That alle erhaltenen Darstellungen des Opfers dasselbe von Oinomaos vollziehen.[7]) Die

[7]) Es sind das drei Vasen *(a. b. c.)* und ein Sarkophag *(d)*.

a) Amphora aus Ruvo, aus Millingens Besitz in das British Museum gelangt (*a catalogue of the vases in the Br. Mus.* II n. 1429). Abgebildet *Annali* 1840 (XII) *tav.* N; Ritschl kl. philol. Schriften I Taf. 2; Arch. Zeitg. 1853 (XI) Taf. 54, 1.

b) Krater aus S. Agata de Goti, jetzt im Museo Nazionale zu Neapel (Heydemann, Vasensamml. d. Mus. Naz. No. 2200). Abgebildet bei Dubois-Maisonneuve *introd. à l'étude des vases* pl. 30; Inghirami *mon. Etruschi Ser.* V *tav.* 15; Arch. Zeitg. 1853 (XI) Taf. 55.

c) „Amphora mit Gorgonenhenkeln" im *Soane-Museum* zu London. Beschrieben von Conze Arch. Zeitg. 1864 (XXII) S. 165*.

Gestalt aber, der unser Torso angehörte, kann unmöglich zu einer opfernden ergänzt werden; sie stand vielmehr ganz ähnlich da, wie der Pelops auf der ruveser Amphora des brittischen Museums (a): die rechte Hand in die Seite gestemmt, die erhobene Linke auf die Lanze gestützt. Die Gestalten des Pelops und Oinomaos in ihrer Gegenüberstellung zu beiden Seiten des Altars mögen hier überhaupt der Mittelgruppe des Giebels am nächsten stehen. Nur muss man diese Uebereinstimmung nicht so weit ausdehnen wollen, dass man auch am Tempelgiebel den Pelops ὑπ' ὀρϑῇ τιάρᾳ zu sehen verlangt. Dass unser Torso statt der *Λυδία στολὴ* nur die Chlamys trägt, entscheidet freilich nicht unbedingt dagegen. Aber die Gestalt der Ansätze an Nacken und Rücken scheint sich mir mit keiner aus den bekannten Formen der phrygischen Mütze vereinigen zu lassen. Denn überall hängen sonst die hinten hinabgehenden Zipfel derselben mit dem Nackenstück zusammen, bilden die Fortsetzung desselben und sind dazu bald breiter, bald rundlicher als es die Formen jenes schmalen und kantigen Steges gestatten, der sich am Rücken unseres Torso hinabzieht. Endlich ist es doch wol noch zweifelhaft, ob jene Zeit den *Λυδὸς Πέλοψ* bereits in asiatischer Tracht bildete. Die späteren uns erhaltenen Vasenbilder gestatten darauf um so weniger einen Schluss, als selbst unter ihnen einige sich finden, die den Pelops blos mit der Chlamys bekleidet darstellen, so das Bild der Archemorosvase (s. die Literatur bei Heydemann, Vasens. d. Mus. Naz. No. 3255) und eines ruveser Krater im brittischen Museum (*Catalogue* No. 1434 S. 129, *Monumenti* V Taf. 22). Auf dem frühesten und schönsten der Pelopsbilder aber, dem wundervollen Vasengemälde in den *Monumenti* VIII Taf. 3, scheint mir Kekulé (*Annali* 1864 S. 88) den ärmellosen gestickten Chiton mit Unrecht für lydisches Kostüm genommen zu haben: erscheinen doch beispielsweise die Dioskuren der Talosvase ganz ebenso in reich gemusterten Chitonen, der Chlamys und dem Kranz im Haar. In griechischer Gewandung erscheint Pelops auch auf Münzen, und zwar nicht nur auf einer solchen von Himera, die wol noch dem fünften Jahrhundert angehört (Friedlaender in den Berliner Blättern für Münzkunde I S. 138 Taf. 5, 4), sondern auch noch auf einem Medaillon des Antoninus Pius, dessen Abbildung in der *Revue Numismatique* 1874 S. 117 mir Sallet nachgewiesen hat. Und doch ist auf beiden Münzen sowol wie auf der von Kekulé herausgegebenen Vase Pelops inschriftlich bezeugt *).

d) Sarkophagrelief, angebl. in der Villa Mattei zu Rom. Abgebildet in den *Annali* 1858 (XXX) *tav.* K; Ritschl kl. philol. Schriften Taf. 4.

Anderes was theils unsicherer Deutung ist, theils eine völlig abweichende Auffassungsweise zeigt, kann ich hier übergehen und erinnere nur noch an das Phantasiegemälde des jüngeren Philostrat (9), in dem Oinomaos auch τῷ πατρὶ ϑύων Ἄρει gedacht ist.

Aber nicht nur für eine Entscheidung über die Kopfbedeckung unserer Figur ist die Ansicht ihrer Rückseite lehrreich; es gewinnt dabei auch unser Urtheil über die Herstellungsweise der Giebelstatuen. Wenn man sieht, wie der Bildhauer ganz ungenirt den Einschnitt, der die Glutaeen trennt, zwei Mal über einander setzte, offenbar um ein begangenes Versehen nothdürftig zu corrigiren, so begreift man sofort, dass das nie hätte vorkommen können, wenn er nur ein Modell von gleicher Grösse in den Stein zu übertragen gehabt hätte. Den gleichen Eindruck gewinnen wir von der Arbeit des kauernden Hippokomen O. Hier ist der rechte Oberschenkel viel zu kurz gerathen, sei es weil der Block nicht mehr hergab, sei es weil eine stärkere Ausladung aus statischen Gründen nicht gewagt werden durfte. Hier ist auch, wie wir das bereits oben gesehen haben, die ganze rechte Hälfte des Rückens und der rechte Glutaeus in rücksichtsloser Weise heruntergeschnitten worden um der Figur im Giebel die richtige Stellung zu geben.

Diese Thatsachen, welche eine Durchmusterung der einzelnen Figuren leicht vermehren könnte, sind nicht unwichtig. Es schienen uns oben die zahl-

*) Wenn das Fragment eines rechten Fusses, welches vor der Ostfront des olympischen Zeustempels gefunden wurde und offenbar von einer der stehenden Figuren des Ostgiebels stammt, dem Pelops angehört — es kann freilich eben so gut dem Oinomaos gehören — so liesse sich daraus schliessen, dass er statt der hohen Stiefel Sandalen trug, von denen sich am Fussfragment noch ein Stück erhalten hat.

reichen Berührungspunkte unserer Composition mit dem westlichen Parthenongiebel die Ueberlieferung durchaus zu bestätigen, dass er ein Werk des Paionios sei, dessen Abhängigkeit von attischer Schule seiner Nike gegenüber wol kaum bestritten werden wird. Andrerseits gestatten Art und Stil der Ausführung schwerlich an einen Jünger und Geistesverwandten des Pheidias zu denken: die fühlbare Verschiedenheit der ausführenden Hände, das handwerksmässig Rohe und Beschränkte der Arbeit und nicht zum wenigsten die gerügten Nachlässigkeiten und Versehen, endlich die Verwandtschaft des Stiles mit dem der Metopen, der sogen. Hestia und des „Kolosses" — alles dies hat die Meisten zu der Annahme geführt, dass Paionios für die Ausführung der Giebelgruppe seine Zuflucht zu einheimischen Kräften, zu elischen oder doch peloponnesischen Arbeitern nehmen musste (cf. Nat.-Ztg. 401, Sp. 7 f. und jetzt Michaelis auf S. 171 dieses Heftes). Werden uns alle die Züge, die uns an einer Arbeit des Paionios so sehr befremden müssten, nicht um so begreiflicher, je mehr wir sehen, wie eilig und hastig hier gemeisselt werden musste, wie viel den Arbeitern überlassen blieb, wenn sie vielleicht nach ganz kleinen Modellen, vielleicht nach blossen Zeichnungen ihre Giebelstatuen liefern mussten? Uns wenigstens scheint eine solche Hypothese das Nebeneinander von tüchtigen und wirksamen Stellungen und Formen einerseits und kindischem und handwerksmässig rohem Gebahren andrerseits am leichtesten zu erklären.

Doch wir kehren zu der Anordnung unserer Statuen im Giebeldreieck zurück, wie sie sich uns aus den einzelnen Elementen zu einem symmetrischen und wohlgeordneten Ganzen zu fügen schien. Wird der Fortgang der Ausgrabungen diese Ordnung zerstören? Werden die Glieder unserer Gruppe noch einmal durcheinander gerüttelt werden? Es kommt uns dies wenig wahrscheinlich vor. Und ein Resultat wenigstens wird durch unseren Reconstructionsversuch, auch trotz der fehlenden Figuren in der Mitte, völlig gesichert erscheinen: dass nämlich der Giebel sich sehr wol mit den von Pausanias aufgezählten Figuren füllen lasse. Daran hätte man übrigens auch nach dem blossen Bericht des Pausanias niemals zweifeln sollen; tritt doch in diesem die Absicht vollständiger Aufzählung, besonders in der Aufführung auch der namenlosen Hippokomen deutlich genug hervor. Und konnten wir nicht Zahl und Ordnung der Gestalten auf der einen Seite durch die der anderen controlliren? Wer wird glauben, dass sich die Auslassungen des Pausanias hier zu schönster Symmetrie compensirt hätten?

Indess hat sich denn auch schon die Lücke in der Mitte in erfreulicher Weise zu füllen begonnen. Nicht nur von neuentdeckten Pferdefragmenten hatten wir oben zu melden, sondern auch noch den Fund eines weiblichen Torso aus der Giebelmitte haben wir zu erwähnen. Er gehörte der Gestalt eines stehenden Weibes an, das sinnend mit der linken Wange auf der linken Hand lehnte und dabei den linken Ellenbogen in die rechte vor die Brust gehaltene Hand stützte (s. unten den IX. Bericht des Directoriums der Ausgrabungen). Die Beschreibung, welche von den Falten des einfachen ärmellosen Chiton gemacht wird, gemahnt an die Hestia. Hirschfeld will die Gestalt wegen der Neigung des Hauptes zur linken Schulter in der linken Hälfte des Giebels neben unserem Pelops einreihen.

Endlich bringt uns der eben ausgegebene X. Ausgrabungsbericht auch noch Kunde von der glücklichen Entdeckung eines männlichen Kopfes, in dem Curtius das Haupt des Oinomaos vermuthet. Wir unsrerseits müssen die Entscheidung über diese neuen Funde einstweilen aussetzen und schliessen mit dem Wunsche, dass das nächste Frühjahr allen Conjecturen ein Ende machen und uns die lückenlose Composition des Paionios bescheeren möge. —

Anhang.

Die nachstehende Tabelle soll über die Fundorte der während des Winters 1875/76 ausgegrabenen Giebelstatuen orientiren. Das Material für eine ausführlichere Bezeichnung der Fundstätten verdanke ich, so weit es nicht schon in dem Text zu den officiellen Publicationen der olympischen

Funde enthalten war, Herrn Professor Adler, der die Güte hatte mir den Einblick in folgende Quellen zu gestatten: 1) in das Tagebuch über die Ausgrabungen zu Olympia in Winter 1875/76; 2) das Inventar der Funde desselben Winters, und 3) einen Situationsplan der Ausgrabungen, der im April und Mai 1876 von Herrn Ad. Bötticher im Mafsstab von 1:250 aufgenommen worden ist. In diesen Plan hatte Herr Prof. Adler die Fundorte der einzelnen Stücke nach den eingegangenen Berichten eingetragen; nach diesen Eintragungen sind die Entfernungen der Statuenfragmente von ihren muthmaasslichen ursprünglichen Standorten ungefähr berechnet worden. Doch können diese Berechnungen auf Genauigkeit selbstverständlich keinen Anspruch machen. Sie dienen nur dem Zweck einer vorläufigen Orientirung über Lage und Entfernung der Fundstätten.

In der Liste der Abbildungen bezeichnet Ol. I[1] hier wie im Texte dieses Aufsatzes die erste, Ol. I[2] die zweite Auflage des ersten Heftes der Ausgrabungen zu Olympia, herausgegeben von E. Curtius, F. Adler und G. Hirschfeld (Berlin 1876). Die arabische Ziffer bezeichnet die Tafel. Zerstreute Publicationen einzelner Stücke, wie die in No. 1736 der Leipziger Illustrirten Zeitung von 1876, glaubte ich übergehen zu dürfen.

Aus der Tabelle über die Entdeckung der östlichen Giebelfiguren (auf S. 188 ergeben) sich für dieselben drei Hauptfundstätten:

1) In der Nähe der Nike des Paionios, c. 27 Meter östlich von der SO-Ecke des Tempels. Hier fand sich von den Giebelfiguren das Untertheil des Alpheios (A^b), der gelagerte Hippokom (B) und der Pelops (G).

2) In und an einer byzantinischen Mauer c. 15 Meter östlich von der SO-Ecke, c. 5 M. vom Capitell der Ecksäule. Hier waren verbaut: der Obertheil des Alpheios (A^a), das Knie des rosselenkenden Hippokomen (C^c) und das Pferdebruchstück D. In der Erde neben der Mauer lag das Untertheil des zügelhaltenden Hippokomen (C^b) und der Pferdeleib aus der rechten Giebelhälfte (M).

3) Zwölf Schritt (c. 8 Meter) vor der zweiten Säule der Ostfront (von Norden gerechnet), dicht neben dem Capitell derselben. Hier fanden sich: der Greis N, der kauernde Knabe O und der Kladeostorso P, ziemlich in der Richtung von Süden nach Norden wenige Schritte von einander entfernt.

Es ist klar, dass von diesen drei Fundstätten diejenige bei der Nike einen Schluss auf den ursprünglichen Aufstellungsort der Fundstücke durchaus nicht zulässt. Nicht nur sind sie hier von ihrem Standorte über den Säulen des Tempels am weitesten entfernt (durchschnittlich 30 Meter), sondern es haben sich hier auch Statuen zusammen gefunden, die im Giebel über 10 Meter weit auseinander standen, wie A und G. Dagegen treffen wir hier das Untertheil des Alpheios (A^b) in einer Entfernung von c. 11 Metern vom Obertheil derselben Figur (A^a) an. Gehört die „Hestia" und der „Koloss" wirklich zu den Weihgeschenken des Mikythos, so hätten wir hier neben den Giebelfiguren sogar Statuen aus der Säulenhalle des Tempels, die nun doch sicher nicht so weit gestürzt sein können. Alles dies weist unzweifelhaft darauf hin, dass die Statuenreste hier absichtlich, aus verhältnissmässig bedeutenden Entfernungen und von den verschiedensten Fallorten her zusammengeschleppt worden sind.

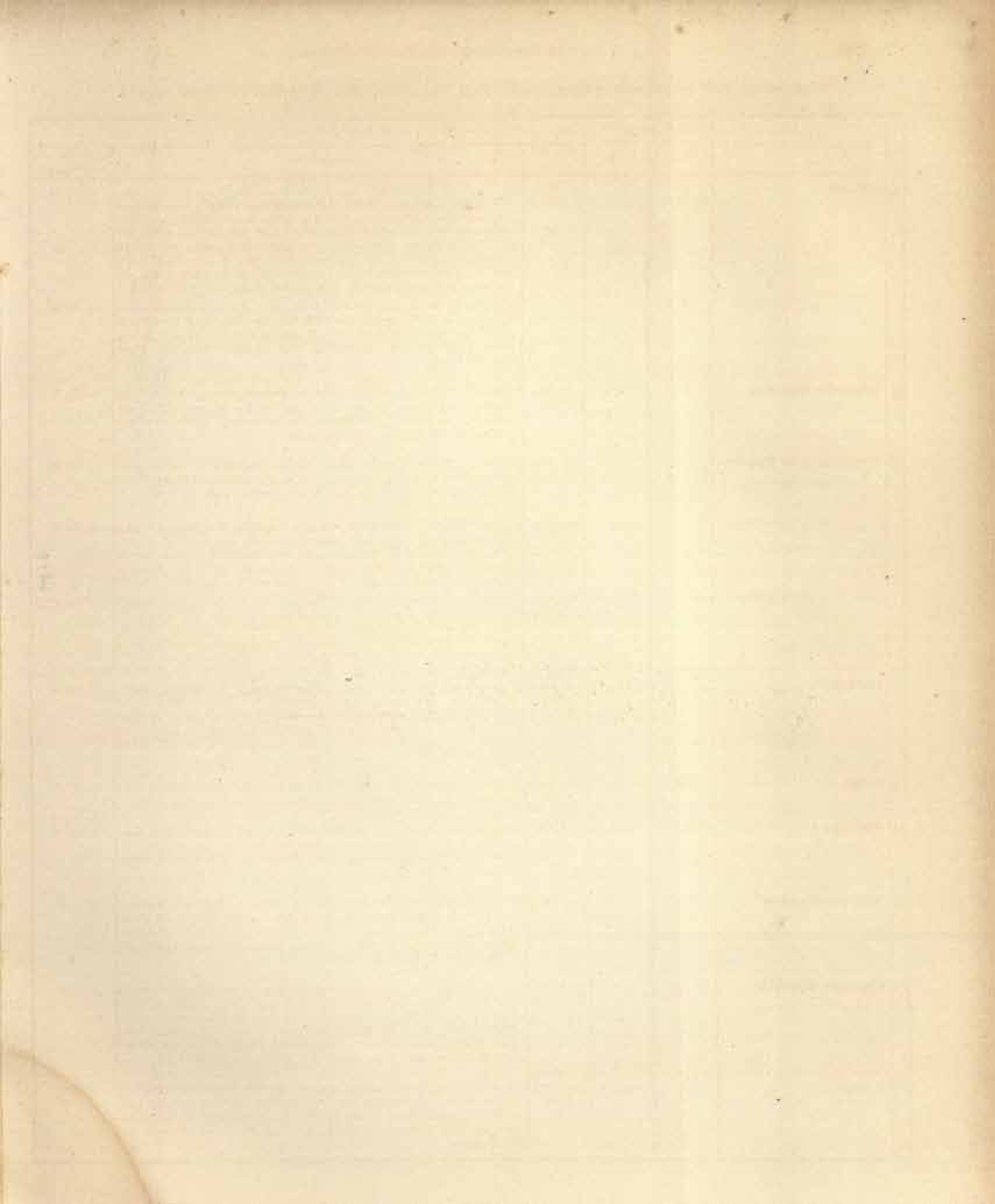
Ein wenig besser steht es mit der zweiten Fundstätte, der byzantinischen Mauer dem Tempel gegenüber. Die Torsen fanden sich hier nicht so weit von ihrem ursprünglichen Aufstellungsorte entfernt, nämlich durchschnittlich nur 20 Meter, und das Capitell der zweiten Säule, über dem A, C und D ungefähr standen, liegt nur c. 5 Meter von ihnen am Boden. Aber auch an ihnen hat Menschenhand nach ihrem Fall gerührt, einen Theil derselben (A^a, C^c, D) verbaut, anderes entferntere (M) herbeigeschleppt. Auch hier also ist die Fundstätte zu zwingenden Schlüssen für die Anordnung der Giebelgruppe nicht zu benutzen, wenn auch, wie gesagt, anerkannt werden muss, dass alle diese Stücke (immer mit Ausnahme von M) keinenfalls weit von ihrem Fallorte weg verschlagen sein können.

Unberührt dagegen scheinen die drei Statuen der rechten Giebelecke (N, O, P) geblieben zu sein.

(Fortsetzung des Textes S. 189.)

Uebersicht der erhaltenen Figuren aus dem Ostgiebel des olympischen Zeustempels.

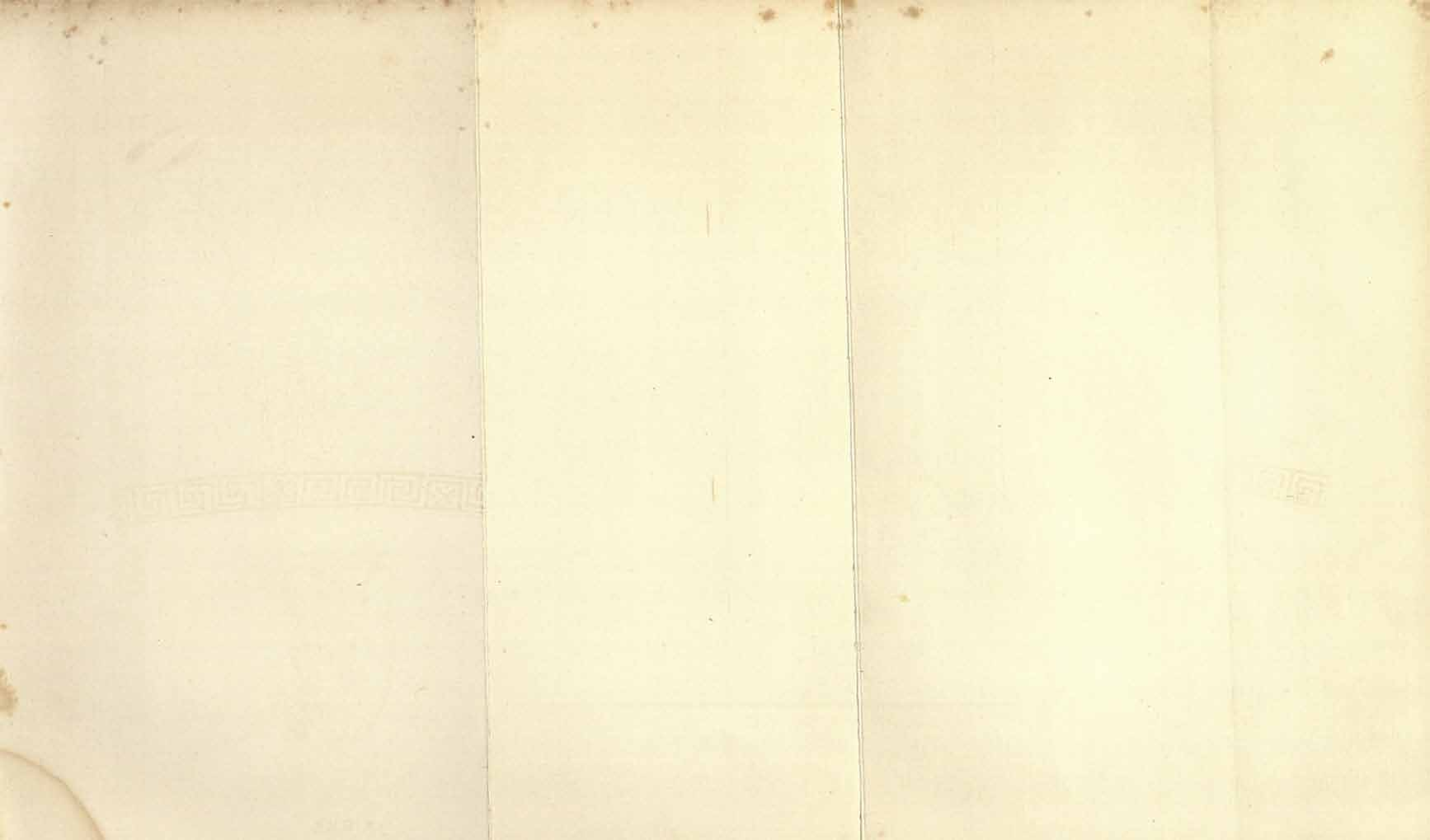
	Muthmassliche Benennung	Abbildungen		Fundbericht		
		Ol. I[1]	Ol. 2[2]	Zeit des Fundes	Fundort etc.	Entfernung vom Aufstellungsort
A	**Alpheios,** a. Obertheil	23	15	17. Febr. 1876	Verbaut in eine Mauer vor der Ostfront des Tempels, 15 Meter östlich vom Standort, 5 Meter vom Capitell der südöstlichen Ecksäule. Dicht daneben war das linke Bein des rosselenkenden Hippokomen (C^c) vermauert und das rechte Bein einer ähnlichen Gewandstatue wie Ol. I[2] 18,e. In der Fortsetzung derselben Mauer fanden sich byzantinische Kupfermünzen des 6. Jahrhunderts (Ol. I[1] S. 12 = Ol. I[2] S. 13) und das Pferdebruchstück D. Der Pferdeleib M lag dicht neben der Mauer; der Untertheil von C etwas südlich in der Erde vor der Mauer.	c. 19 M.
	b. Untertheil	28,a			Ungefähr 27 Meter von der SO.-Ecke bei c auf dem Situationsplan (Ol. I[1] 33 = I[2] 23), neben dem Obertheil der Nike (Ol. I[1] 9—12 = I[2] 3—6) und dem Untertheil der „Hestia" (Ol. I[1] 13—14 = I[2] 7), in einer Tiefe von 3 M. Entfernung vom Obertheil derselben Figur (A^a) c. 11 M.	c. 29 M.
B	**Gelagerter Hippokom**	. .	16,a	20. Jan. 1876	Ungefähr 28 M. von der SO.-Ecke des Tempels, wenig nördlich vom Fundort des Untertheils der Nike und der Paioniosinschrift (Situationsplan, c) neben beiden Hälften des Pelops (G). Entfernung vom Obertheile des Alpheios (A^a) c. 11 M.	c. 30 M.
C	**Wagenlenkender Hippokom** a. Obertheil	20. 21	12	15. Dec. 1875	Verbaut in eine Mauer c. 23 M. östlich von dem 2. Intercolumnium der Ostfront (von S. gerechnet), c. 3 M. tief unter der Erdoberfläche. Entfernung vom Untertheil und Knie derselben Figur (C^b und C^c) c. 10 M.	c. 24 M.
	b. Untertheil			19. Febr. 1876	In der Erde etwas südwestlich von einer byzantinischen Mauer, welche der Ostfront des Tempels in einer Entfernung von c. 15 M. gegenüberliegt. In dieselbe Mauer waren unter anderem verbaut das zu diesem Untertheil gehörige Knie (C^c), der Obertheil des Alpheios (A^a) und das Pferdefragment D. (Siehe den Fundbericht zu A^a.)	c. 18 M.
	c. linkes Knie	. .		17. Febr. 1876	Verbaut in eine byzantinische Mauer c. 15 M. östlich vom Standort, c. 5 M. vom Capitell der südöstlichen Ecksäule. Vor der Mauer fand sich das dazugehörige rechte Bein (C^b). In dieselbe verbaut war unser Beinstück dicht neben dem Obertheil des Alpheios (A^a); etwas weiter auch das Pferdefragment D. (Siehe zu A^a.)	c. 19 M.
D	**Pferdebrust**	. .	16,c	21. März 1876	Verbaut in eine byzantinische Mauer c. 15 M. östlich vom Standort, c. 5 M. vom Capitell der südöstlichen Ecksäule. Unweit davon in derselben Mauer das Alpheiosobertheil (A^a) und das linke Knie von C, neben dem das dazugehörige rechte Bein lag. 3 Schritt von diesem vermauerten Pferdebruchstück lag der Pferdeleib M in der Erde vor der Mauer. (Siehe zu A^a.)	c. 21 M.
G	**Pelops**	16	9	20. Jan. 1876	In zwei Stücken wenig nördlich vom Fundort des Untertheils der Nike und der Paioniosinschrift, neben dem gelagerten Hippokomen B.	c. 33 M.
M	**Pferdeleib**	. . .	16,b	19. Febr. 1876	Etwas östlich von der byzantinischen Mauer, die der Ostfront in einer Entfernung von 15 M. gegenüberliegt und aus der A^a, C^c und das Pferdebruchstück D hervorgezogen wurden; c. 3 Schritt von dem letzteren. (Siehe zu A^a.)	c. 27 M.
N	**Greis als Hippokom**	17. 18 (19: Kopf)	10 (11: Kopf)	22. u. 28. Dec. 1875	In drei Stücken vor der Ostfront, 11 Schritt östlich vom Standort der 2. Säule von N. in c. 2 M. Tiefe, d. h. auf der Höhe der 2. Tempelstufe. Obertheil und Kopf lagen geschützt von einer gekippten Säulentrommel, welche mit dem einen Rande auf dem Capitell der 2. Säule von N. aufliegt. (Siehe zu O und P.)	c. 9 M.
O	**Kauernder Hippokom**	24. 25	13	23. u. 27. Dec. 1875	In zwei Stücken und mit 2 Armfragmenten gefunden 12 Schritt östlich von der 2. Säule der Ostfront (von N gerechnet) gleich nördlich neben dem Greis N, zwischen ihm und dem Kladeostorso P. Wie N 2 M. tief, d. h. auf der Höhe der 2. Tempelstufe. Das Untertheil wurde kaum 1 Schritt westlich vom Obertheil mit der Unterseite der Basis nach oben gefunden. (Siehe zu N und P.)	c. 9 M.
P	**Kladeos**	22	14	29. Dec. 1875	Mit 2 zugehörigen Faltenfragmenten c. 12 Schritt vor dem Standort der 2. Säule der Ostfront von N. 3 Schritt nördlich von der gekippten Säulentrommel (siehe zu N) und dicht neben O gefunden, aber in einer Tiefe von 2,50 M., d. h. auf der Höhe der untersten Tempelstufe.	c. 9 M.





KIRKE

ROTHFIGURIGE VASE IN BERLIN.



KIRKE

SCHWARZFIGURIGE VASE IN BERLIN.

Alles in dem Fundbericht über dieselben weist darauf hin: die unmittelbare Nähe des Capitells über dem sie ursprünglich aufgestellt waren, die Weise in welcher die drei Stücke dicht neben einander daliegen, genau in der Reihenfolge in der sie im Giebel nebeneinander standen. Sie sind ferner fast genau in derselben Tiefe ausgegraben worden: N und O in der Höhe der zweiten, P in der der untersten Tempelstufe. Sie lagen endlich noch von den zugehörigen kleineren Marmorfragmenten umgeben da. Mögen also auch die Köpfe von O und P, die Beine von P von Menschenhand entfernt worden sein: was wir haben ist jedenfalls so liegen geblieben, wie es fiel. Dies ist die wichtigste Thatsache, die wir aus diesen Fundberichten lernen, und wir haben daher im Vorhergehenden nicht verfehlt sie für unsere Anordnung zu benutzen.

Berlin. GEORG TREU.

VASENBILDER MIT DEM ABENTEUER DES ODYSSEUS BEI KIRKE.

(Hierzu Tafel 13 und 14.)

Bei der geringen Zahl der das Abenteuer des Odysseus bei Kirke darstellenden Vasenbilder wird es nicht unwillkommen sein, wenn zwei derselben, die bisher nur in Beschreibungen bekannt waren, hier zum ersten Mal publicirt werden.

Das erste, Taf. 13, befindet sich auf einer schlanken Amphora aus Nola von freier und anmuthiger, wenn auch nicht eben sorgfältiger Zeichnung, früher in der Sammlung Torrusio in Neapel, jetzt im k. Museum in Berlin. Sie ist beschrieben von Heydemann, *Bull. d. Inst.* 1869, p. 147, No. 7, wo die übrige Literatur angegeben.

Dargestellt ist der Moment der Verwandlung eines der Odysseus-Gefährten durch Kirke. Die Zauberin, bekleidet mit feingefaltetem Chiton und Mantel, das Haar von einer breiten Binde zusammengehalten, sitzt in ruhiger Haltung auf einem Stuhl, in der Linken hält sie einen Skyphos und bewegt in der Rechten einen Stab gegen den nach links enteilenden Mann hin. Schon hat bei diesem die Verwandlung begonnen: der Kopf zeigt Borstenkamm und Ohren eines Schweines und am Ende des Rückens sprosst ein Schwänzchen, welches allerdings nicht das eines Schweines ist. Der Mann hat offenbar eben aus dem Becher der Kirke getrunken und eilt bei dem geheimnissvollen Erheben des Zauberstabes in unwillkürlichem Entsetzen fort, indem er zugleich durch Befühlen des Kopfes schon der beginnenden Verwandlung inne wird. Dieser Moment konnte nicht lebensvoller und charakteristischer zur Darstellung gebracht werden; ohne Zweifel ist unser Bild dem einer anderen Vase gleichen Fundorts im Besitz des Fürsten von Wittgenstein [1]) an künstlerischem Werth überlegen. Während auf diesem Kirke in schneller Bewegung dem ebenfalls schon theilweis verwandelten Odysseus-Gefährten nacheilt, bildet auf dem unsrigen die völlige Ruhe der Zauberin einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem Entsetzen ihres Opfers. — Auf der Rückseite unserer Vase ist in sehr flüchtiger Zeichnung eine auf einen Stab sich stützende Mantelfigur dargestellt.

Die beiden übrigen bisher bekannten Vasenbilder, welche mit Sicherheit hierher gehören, stellen den weiteren Verlauf des Abenteuers nach Odysseus Ankunft dar. Die Fütterung eines der in Schweine verwandelten Gefährten wollte Minervini in der Darstellung einer Vase von Nocera erkennen (*Bull. Nap. n. s.* V, tav. V, 2 p. 72 ff.). Es ist aber offenbar ein reines Genrebild: eine Frau streut einem herbeieilenden Schweine Futter aus einer Schale (cf. O. Jahn a. a. O. p. 19). —

Auf Taf. 14 wird zum ersten Mal die Darstellung einer aus Sicilien durch Gerhard ins Berliner Museum gekommene Lekythos mit schwarzen Figuren abgebildet. Die Braunsche Beschreibung *Bull. d. Inst.*

[1]) Publicirt von O. Jahn, Arch. Zeitg. 1865 Taf. CXCIV, 1, 2 p. 17 ff.; identisch damit scheint das von Welcker, Alte Denkm. V, 236 erwähnte, cf. Jahn a. a. O., p. 18 Anm. 1.

1835 p. 30, welche bei O. Jahn, Arch. Beiträge S. 406 f. und Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke S. 779 No. 49 wiederholt ist*), giebt keine ganz richtige Vorstellung von diesem Bilde. Ueber den Zustand der Vase theilt mir Herr Dr. Treu Folgendes mit: „Die in der Abbildung schraffirten Stellen haben sich bei einer Reinigung der Vase als restaurirt herausgestellt. Auch die übrigen Figuren, namentlich der rechten Seite, waren vielfach übermalt, ich habe aber die Uebermalungen mit Spiritus heruntergewaschen, so dass ich für die Zuverlässigkeit der Zeichnung in allen ihren Theilen einstehen kann."

In der Mitte des von Ranken durchzogenen Bildes sitzt Kirke auf einem Klappstuhl nach rechts gewendet, vollständig bekleidet und mit einer Binde im Haar. Ihre Augen sind auf die Schale gerichtet, welche sie in der linken Hand hält und in der sie mit einem Zweige rührt. Dicht vor ihr steht in ruhiger Haltung Odysseus, bekleidet mit Kappe, Wams und Schurz und einem über den rechten Arm und die linke Schulter geworfenen Gewande. Die ganze linke Seite seines Körpers ist vorgestreckt, sein Blick auf den Becher gerichtet, die Linke erhoben, während er in der zurückgebogenen Rechten eine Waffe hält, deren Spitze nach oben gerichtet ist. Braun bezeichnet sie als einen Speer, es könnte auch ein blosses Schwert gemeint sein; bei beiden Annahmen muss man eine Nachlässigkeit des Künstlers zugeben, denn bei einem Speer müsste der Schaft hinter Odysseus sichtbar sein, sollte ein Schwert dargestellt werden, so dürfte die an der linken Hüfte befestigte Scheide nicht auch den Schwertgriff zeigen. Unrichtig ist jedenfalls die Bemerkung Braun's, Odysseus **bedrohe** Kirke mit der Waffe, denn die Spitze derselben ist gar nicht gegen Kirke gerichtet und Odysseus sieht nach unten auf den Becher. Vielmehr ist der unmittelbar vorausgehende Moment dargestellt. Odysseus ist im Begriff, aus Kirkes Hand den Becher mit dem Zaubertrank zu nehmen; die Haltung seines Körpers, das Zurückbiegen des rechten Arms deuten an, dass er bereit ist, Kirke mit der Waffe zu Leibe zu gehen, unmittelbar nachdem er den Zaubertrank geleert haben wird. Erst bei dieser Auffassung der Mittelgruppe findet das Verhältniss der verwandelten Gefährten zur Handlung seine volle Erklärung. Denn dieselben nehmen allerdings lebhaft an der Handlung theil und sind keineswegs „mehr der Verdeutlichung halber" hinzugefügt. Der äusserste links mit dem Eselskopf schreit, der folgende (rechts), dessen ganzer Oberkörper restaurirt ist, streckt hinter Kirke die Hand gegen Odysseus aus. Der mit dem Eberkopfe auf der andern Seite fasst ihn am rechten Arm, offenbar um ihn zurückzuhalten, während der mit dem Schwanenhals gar in die Kniee gesunken ist und beide Hände gegen die Brust schlägt. Es ist kein Zweifel, dass diese Geberden die lebhafte Bestürzung der Gefährten über das, was Odysseus im Begriff steht zu thun, ausdrücken sollen: sie suchen ihn, so gut sie in ihrer verwandelten Gestalt können, von der Annahme des Bechers, der ihre eigne Verwandlung bewirkt hat, zurückzuhalten, die beiden Näherstehenden durch deutliche Geberden, die beiden Entfernteren durch lebhaften Ausdruck ihres Schmerzes. So hat durch die Einführung der Gefährten die Darstellung ungemein an Lebendigkeit und Interesse gewonnen und wir werden nicht umhin können hierin wie schon in der Wahl des Momentes selbst einen ausserordentlich glücklichen Griff des Künstlers anzuerkennen. —

Den folgenden Moment, die Bedrohung Kirkes mit dem Schwert, erkenne ich auf der Vase von Vulci, *Mon.* V. 41, *Ann.* 1852. p. 203 (Overbeck) = Heroengallerie Taf. XXXII, 1 und 2, S. 780 ff. nr. 52, 53. Die Overbeck'sche Deutung auf die von Odysseus mit dem Schwert erzwungene Entzauberung eines Gefährten durch Kirke widerspricht der Ueberlieferung nicht nur (denn nach ihr erfolgt die Entzauberung freiwillig), sondern auch den künstlerischen Motiven. Der am Boden liegende Gefährte ist nämlich durchaus Nebenperson, weder Kirke noch Odysseus sehen auf ihn: sollte seine Entzauberung durch Kirke dargestellt werden, so müsste diese ihn doch wenigstens ansehen und Odys-

*) Identisch ist, wie schon Welcker, Alte Denkm. V, 326 gesehen hat, nr. 51 bei Overbeck.

sens auf ihn hinweisen, um dem Beschauer klar zu machen, was er mit dem gezogenen Schwerte erzwingen will. Denn ganz entschieden ist die Haltung des Odysseus Kirke gegenüber hier eine drohende (auch bei Overbecks Deutung kann das gezogene Schwert doch nur diesen Sinn haben), Kirke hingegen ist bestürzt, dass diesem Mann ihre Zauberkunst nichts hat anhaben können — er hat eben den Becher getrunken — und zugleich erschreckt durch das drohend gegen sie gezückte Schwert. Diese beiden Empfindungen finden durch die erhobnen Hände, die gewöhnliche Geberde des Schreckens und Erstaunens [3]), klaren Ausdruck. Dass die Geberde auf unserm Bild etwas steif ausgedrückt ist, fällt sicher nur der Ungeschicklichkeit des Künstlers zur Last, dessen Zeichnung auch sonst weder durch Gewandtheit noch durch Sorgfalt hervorragt. Was nun den Gefährten betrifft, so scheint er mir eine ähnliche Rolle zu spielen wie die auf der sicilischen Lekythos. Seine Geberde drückt Staunen darüber aus, dass Odysseus durch den Trank nicht verwandelt worden ist, und zugleich Besorgniss über dessen Angriff auf Kirke. Er fürchtet Verderben für Odysseus von der mächtigen Zauberin, der man mit menschlicher Gewalt nichts anhaben kann — er weiss nicht, dass Odysseus durch das Kraut Moly vor den Zauberkünsten geschützt ist — und sucht seinen Herrn desshalb mit erhobenem Arm und lautem Geschrei davon abzuhalten. Dass er am Boden liegend dargestellt ist, soll vielleicht seinen augenblicklichen thierischen Zustand mit charakterisiren. — In der Darstellung der Rückseite der Vase erkenne ich des Odysseus, nicht eines Gefährten Ankunft bei Kirke. Der bärtige Mann gleicht völlig dem Odysseus der andern Seite, nur ist er hier als Ankommender im vollständigen Reisekostüm, während der Künstler einen Gefährten im Gegensatz zu Odysseus selbst jedenfalls bartlos dargestellt haben würde.

Rom. G. Körte.

[3]) Auch auf den von Overbeck herangezogenen Vasenbildern mit der Geburt des Zeus bedeutet die ähnliche Geberde der Eileithyien gewiss nichts anderes: Erstaunen über eine so wunderbare, ohne ihre Hülfe, vielmehr durch die Axt des Hephaestos erfolgende Geburt steht diesen Göttinnen durchaus an. Uebrigens äussern Hermes und Hera *Élite* I, 57 und Hermes allein 62, 65ª ihr Erstaunen in derselben Weise. Gegen die Auffassung ihrer Geberde als der des Lösens spricht ferner schon der Umstand, dass die eine Hand meist geschlossen herabhängt, nirgends ein eigentliches Spreizen der Hände dargestellt ist.

VASE AUF STIFT NEUBURG BEI HEIDELBERG *).

(Im Besitze des Herrn Baron Bernus.)

Amphoraform, aber ohne Henkel oder jeglichen Ansatz zu einem Henkel. Gesammtumfang des Bauches 0,81 M. Gesammthöhe 0,32 M. Niederer Fuss in einfachstem Viertelrundstabe. Der Bauch nähert sich dem Oval mit der grössten Ausweitung im obern Drittel. Eine eigenthümliche Abplattung oder Vertiefung zeigt sich an demselben durch einen Fehler des Formers oder in Folge von Berührung der weichen Masse. Hals steigt gleichmässig auf, mit Diam. 0,11 M. im Innern, dann in breiter flacher Lippe sich öffnend. Gesammtbreite 0,19 M., Höhe von Hals und Lippe 0,08 M. Der obere Rand ist an einer Seite in 3 Stücke gebrochen und gekittet, sonst sind entschiedene Brüche nicht zu bemerken. Die Fuge zwischen Bauch und Fuss ist incrustirt mit Erde, auch der Ansatz des Halses, der aber nie getrennt gewesen zu sein scheint.

Farbe braunroth mit schwarzen Figuren, im Innern schwarz. Die dunkeln Figuren sind mit einem sehr flüssigen nahezu durchschimmernden Pigment gemacht, die Farbe sepiaartig. Die Malerei

*) Für die nachfolgende Beschreibung einer dritten Vase mit Darstellung des Kirke-Abenteuers, welche Herr Professor Stark auf Bitten der Redaction verfasst hat, werden unsere Leser ihm Dank wissen.

sehr flüssig und gewandt, die Einreissung der Umrisse erscheint verhältnissmässig frisch in den Furchen. Kleine Abstossungen an der Oberfläche sind mehrfach zu bemerken, doch sehr möglich erst beim Transport erfolgt.

Die Basis ist schwarz, dann folgen am untern Bauchrand zwölf lanzettförmige Blätter, dann zwei Linien, dann ein Streifen mit aufrechtstehenden gedrängten lanzettförmigen Blättern auf Bogenranken, dann schliessen zwei Linien ab. Es folgt der Bildfries, welcher selbst oben durch eine nach unten zufallende Blattreihe abgeschlossen wird. Der Hals ist einfach schwarz, der Lippenrand hell.

Die Darstellung des Bildfrieses zerfällt in zwei Theile, gesondert durch eine sich herabsenkende Palmette, deren Ranke nach oben nicht weiter ausgeführt ist. Die Figurenzahl jeder Seite beträgt fünf, dazu kommen auf einer Seite noch zwei Esel.

A. In der Mitte sitzende Figur auf Klappstuhl nach links für den Beschauer gewendet. Keine Spur weisser Farbe erscheint am Gesicht, dennoch ist sie weiblich nach Bekleidung und Habitus. Kopf trägt leichten Blätterkranz auf kurzem, gewelltem Haar. Das Himation ist über den Oberkörper geworfen, fällt über die linke Schulter herab mit leicht behandelter schematisch - stufenförmiger Fältelung. Darunter ist ein bis zu den Füssen herabreichender Chiton mit unteren, breiten Streifen sichtbar. Die Füsse sind mit Schuhen bekleidet. Die Figur streckt die linke Hand wagerecht einem Ankommenden entgegen. Die rechte Hand scheint einfach gesenkt.

Vor dieser Gestalt beugt eine eilig sich vorbewegende nackte männliche Gestalt verehrungsvoll das linke Knie, während das rechte Bein weit zurückgestreckt noch auf der Fussspitze ruht. Der Körper ist geschwänzt, geht nach oben in hohen Schwanenhals aus, der tief gesenkte Schwanenkopf hebt sich dann etwas empor. Die Arme sind gestreckt, nach vorn hin gewendet, die rechte Hand ist der Hand der stehenden Figur entgegengestreckt. Hinterdrein naht sich eine ältere bärtige männliche Figur, den linken Fuss vorsetzend, den rechten zurückstehenden leicht erhebend. Die Hand umfasst einen vorgesetzten Knotenstock. Das Himation lässt die ganze rechte Seite frei, legt sich über den rechten Unterarm und ist hinten über die linke Schulter geschlagen. Die ganze Figur ist kräftig und elegant gezeichnet, das Haar anliegend doch wellig, der Bart einem Spitzbart sich nähernd.

Hinter der sitzenden Figur rechts (f. d. B.) beugt verehrend eine gleichfalls nackte geschwänzte männliche Figur mit Eselskopf das rechte Knie und senkt den rechten Arm; das linke zurückgestellte Bein ist auf die Fufsspitze gehoben, der linke Arm angezogen.

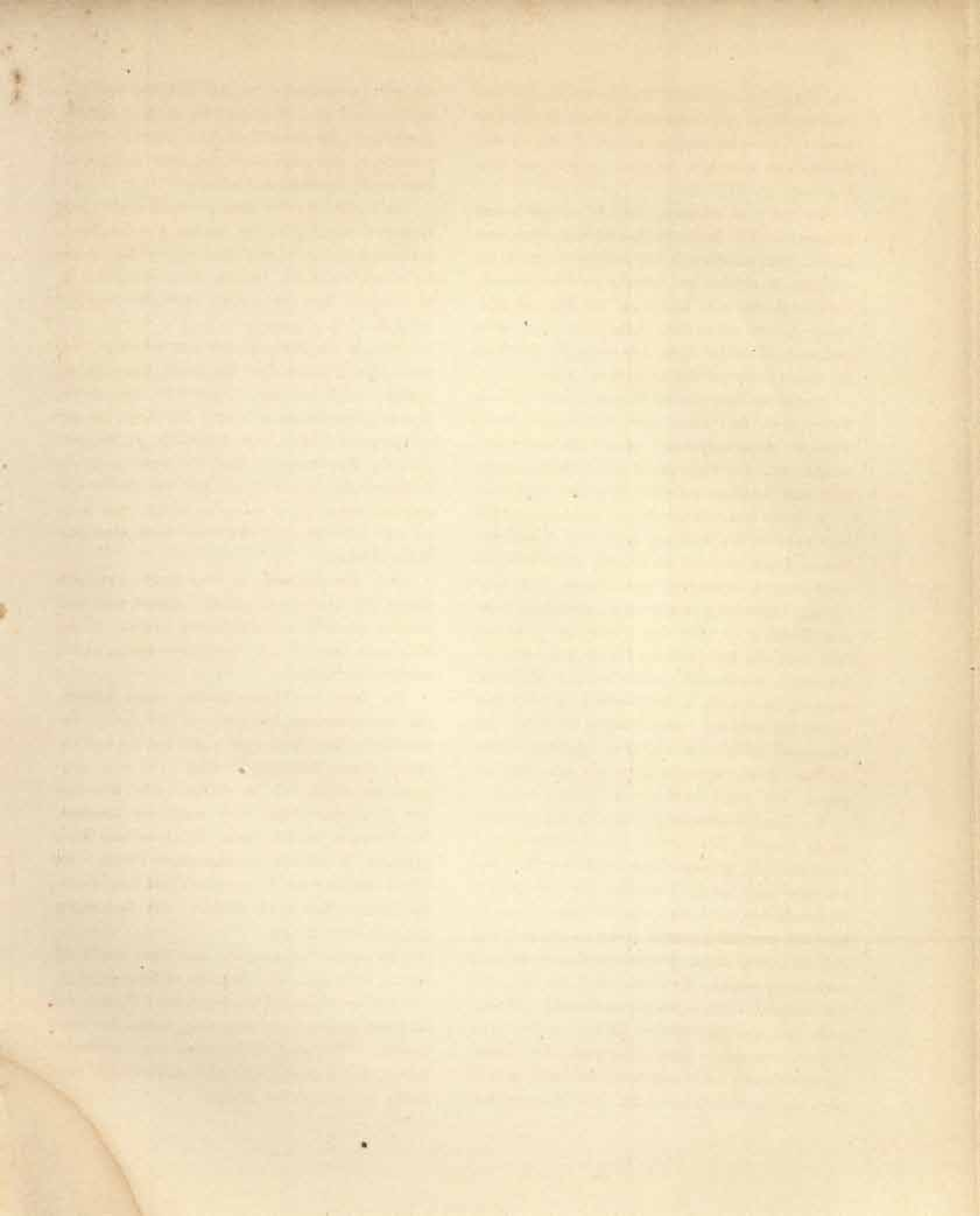
Dahinter schreitet vorwärts eine bärtige Gestalt, das Himation über den linken Unterarm geworfen, den linken Arm vorgestreckt, den rechten gesenkt, die Hände geöffnet. Der Kopf hat anschliessendes Haar. Sehr verdächtig ist die tiefe geriefelte Einritzung an Bart und Haar; auch die Zeichnung des Auges ist mir hier wie bei der correspondirenden Figur sehr verdächtig. Am Kopf ist eine beim Brennen der Vase nicht gelungene Stelle sichtbar.

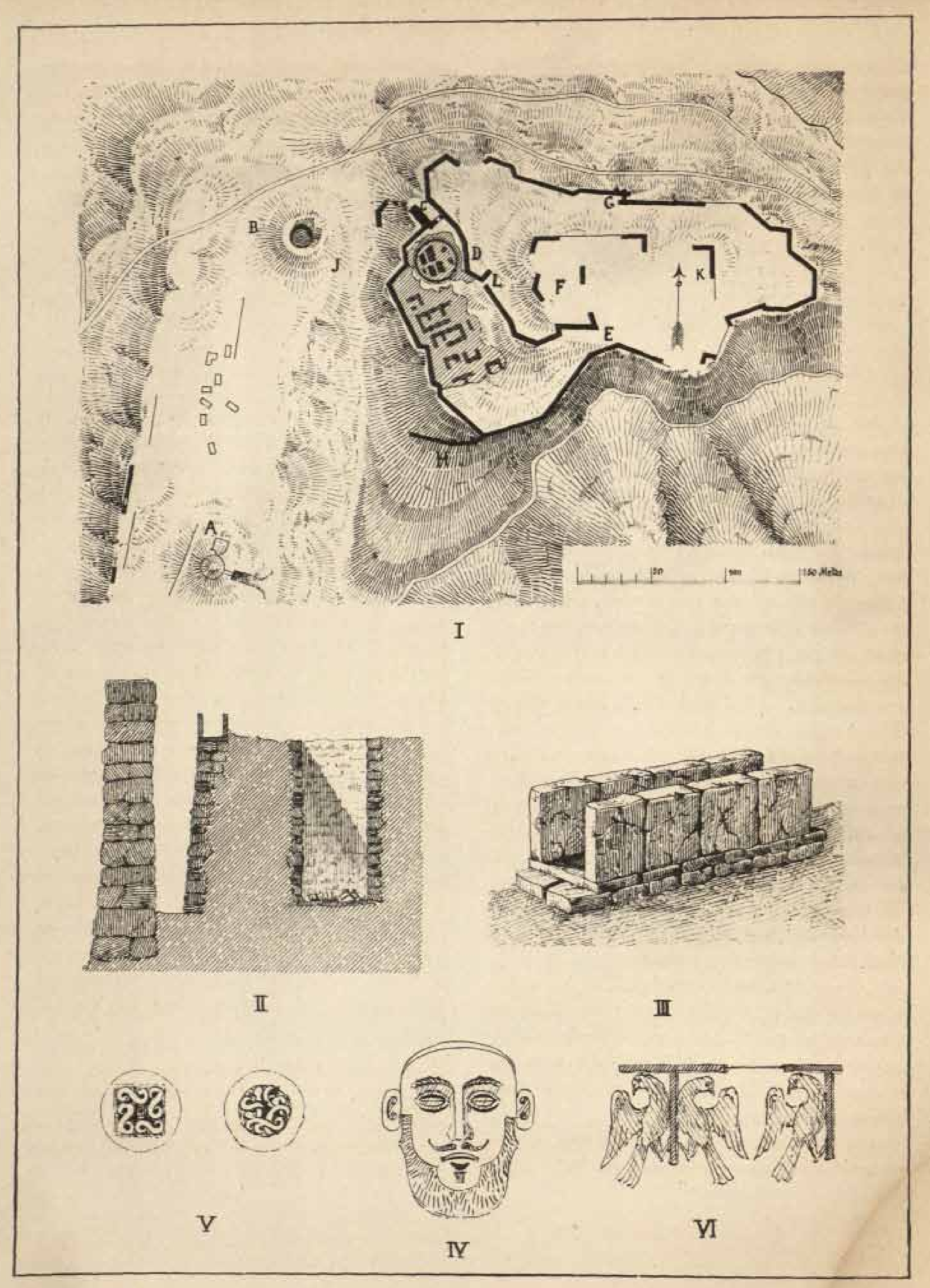
Rev. Zwei Reiter je eines phallischen Esels stehen sich einander gegenüber, begleitet von einer nackten männlichen geschwänzten Gestalt. In der Mitte nach links (f. d. B.) eine dritte bärtige nackte geschwänzte Gestalt.

Die Reiter weichlicher Bildung sitzen rittlings, nur mit Oberwams bekleidet auf den Eseln. Die sichtbaren Oberschenkel (hier der rechte, dort der linke) haben weibliche Bildung. Der eine Kopf etwas jugendlicher als der andere, beide haben eine Art phrygische Mütze oder weibliches Kopftuch. Das Himation ist über beide Schultern und Arme geworfen in reichen concentrischen Falten. Sie halten den Zaum des Esels in der Hand fest, dort in der Rechten, hier in der Linken. Die Esel stehen mit gerecktem Haupt.

Die mittlere geschwänzte alte Figur erhebt die Rechte, senkt die Linke, die mehr zurückgezogen ist.

Die hinter den Reitern folgenden 2 Figuren mit sehr carrikirtem Kopf, spitzbärtig, haben die Arme gesenkt, die Hand mehr nach vorn gestreckt. Hinter den Figuren zieht sich Rankenwerk, wie häufig bei bakchischen Scenen.





gez. W. Dörpfeld

MYKENAI

Lichtdruck v. A. Frisch, Berlin.

Nach einer gütigen brieflichen Mittheilung des Herrn Baron von Bernus ist die Vase in Centorbi ausgegraben und von ihm im Jahre 1840 in Sicilien erworben. Otfried Müller sah dieselbe damals auf der Reise nach Griechenland und zweifelte nicht an der Echtheit. Der Unterzeichnete kann sich bei wiederholter Betrachtung, unter Erwägung der oben erwähnten technischen Eigenthümlichkeiten des Verdachtes einer sehr geschickten Fälschung nicht erwehren. Gefälschte Vasen kommen bekanntlich gerade in der Nähe des Fundortes bei Catania vor.

Heidelberg, Novbr. 1876. STARK.

AUSGRABUNGEN IN MYKENAI.

(Hierzu Tafel 16.)

Die von Herrn **Schliemann** im September 1876 begonnenen und in der Mitte des December plötzlich sistirten Ausgrabungen in Mykenai haben wegen ihres ungeahnten Erfolges mit Recht ein allgemeines Aufsehen erregt. Indessen hat wol jeder Alterthumsfreund den losen Zusammenhang der durch den Telegraphen zwar rasch aber in sehr ungleicher Fassung veröffentlichten Fundberichte bedauert, da ein sicheres Verfolgen der Arbeiten auf dem Plane selbst für einen Techniker unmöglich war. Durch die zuvorkommende Güte des Gesandten Herrn von Radowitz bin ich in der Lage, einige nähere Mittheilungen, welche derselbe von seinem Stellvertreter, dem Legations-Sekretär Herrn von Hirschfeld in Athen empfangen hat, zu veröffentlichen. Selbstverständlich verfolgt dieser kleine Beitrag keinen anderen Zweck, als Archäologen, welche Mykenai nicht aus eigener Anschauung kennen, auf dem Terrain etwas näher zu orientiren und mit der Uebersicht des aus einer Grabstätte gewonnenen Materials einige Bemerkungen über die fortificatorischen Anlagen zu verbinden.

Der beifolgenden Lichtdrucktafel ist der in der *Expéd. scient. de Morée* II, pl. 63 veröffentlichte Situationsplan zum Grunde gelegt worden, nachdem die für jene Funde nothwendigen, auf Croquis des Herrn von Hirschfeld beruhenden Ergänzungen stattgefunden hatten. —

Vor der Westfront der Burg erstreckt sich in nordsüdlicher Richtung eine circa 500 Meter lange und etwas über 100 M. breite Terrasse, die am Rande ihrer ziemlich steilen Westseite noch Mauerreste bewahrt hat. In Gell's und Dodwell's Zeiten waren dieselben deutlicher als jetzt. An dem flacheren Ostabhange befindet sich zunächst bei *A* der unterirdische tholenförmige Steinbau mit Zugangsgasse und Felsenkammer, welcher fast allgemein Schatzhaus des Atreus genannt wird. Zweihundert dreissig Meter nördlich davon existirt eine analoge Bauanlage *B* [1]), schon bei Gell's Besuchen durch das Herabstürzen der Oberschichten schwer beschädigt und hoch verschüttet. Diesen zweiten Thesaurus hat Herr Schliemann grossenteils ausräumen lassen, ohne aber die so wünschenswerte Freilegung zu vollenden. Ausser ähnlichen Architekturfragmenten, wie sie der erste Thesaurus zu verschiedenen Zeiten geliefert hat, ist nichts besonderes erkundet worden, da das verschüttete Thor mit seiner Decksteinstruktur, dem dreieckigen Oberfenster und dem gassenartigen Vorplatze schon bekannt waren. Der wichtigste Punkt, ob auch hier eine Felsenkammer oder ein Nebengemach dem Hauptbaue sich anschliesst und in welcher Stellung zur Zugangsaxe, harrt noch seiner Erledigung. Ebensowenig scheint der von Gell

[1]) Der von Gell in s. Argolis p. 29 mitgetheilte Plan weicht in den Maassen von dem französischen Plane sehr stark ab; er giebt z. B. als Distanz zwischen den beiden Thesauren 1000' engl. = 304 M.; bei Abel Blouet beträgt dieselbe Entfernung 230 M. Hieraus resultirt auch die Unsicherheit, mit welcher ich den von Gell erwähnten Tumulus annäherungsweise bei *J* habe ansetzen müssen.

beobachtete Tumulus, ungefähr bei *J* belegen, den die französische Expedition auffallender Weise gar nicht erwähnt, in den Kreis der Forschung gezogen zu sein.

Dagegen ist das berühmte Löwenthor *C* von tausendjährigem Schutte befreit worden und in seiner einfach grossartigen Anlage mit Spuren eines doppelten Verschlusses und einer an der linken Seite der inneren Thorgasse angeordneten Nische hervorgetreten. Im östlichen Burgtheile wurde eine tief verschüttete, aus 5 Räumen zusammengesetzte Bauanlage aufgedeckt, die trotz des kleineren Steinformats und bereits erfolgter Mörtelverwendung sicher einem hohen Alterthume angehört, wie die aus 5,20 M. Tiefe stammenden Funde von Terracotten, geschnittenen Steinen und einem Relieffragmente beweisen. Von nicht geringerer Wichtigkeit ist die Entdeckung zweier Wasserleitungen nebst Sammelbehältern, welche das Wasser einer eine halbe Meile ostwärts von der Akropolis entspringenden Quelle, wahrscheinlich der bei Pausanias genannten „Perseia" herbeigeführt haben.

Das Unerwartetste fand sich aber in geringer Entfernung hinter dem Löwenthore, innerhalb des südwestlichen Burgzwingers, der nach Lage und Struktur sich deutlich als ein späterer Erweiterungsbau zu erkennen giebt. Hier stiess man etwa 10 Schritte hinter dem Thore auf die Krone eines ringförmigen Mauerbaues *D*, dessen Wand an der einen blossgelegten Stelle bis auf das Niveau der Fundamente der äusseren Befestigungsmauer hinabreicht; vgl. Fig. 2 auf Taf. 16. Der einem abgekürzten Kegel gleichende Bau (indem sich die Aussenwände mit c. 15° nach innen neigen) trägt oben einen aus hochkantigen Platten (1—1½ M. lang) zusammengefügten kanalartigen Gang, der, wie Fig. 3 zeigt, eine obere Brustwehr gebildet hat. Das Innere dieses Rundbaues war mit einer tonigen Schicht ausgefüllt, welche entweder durch Feststampfung bei der Errichtung oder durch spätere chemische Zersetzungen eine bedeutende Dichtigkeit erlangt hat. In diesem Erdkörper wurden allmählich 5 schachtartige, 8 bezw. 9 M. tiefe Gruben, welche gleichfalls bis auf das Niveau des alten Burgfelsens hinabreichen, entdeckt. Schon in geringer Tiefe stiess man auf zwei Reihen aufrecht stehender Platten von gelbem Muschelkalk (Poros), von denen vier mit hochalterthümlichen Reliefs verziert waren und sehr bald als Grabstelen erkannt wurden. In der Tiefe von 3—4 M. wurden zuerst knöcherne goldplattirte Knöpfe mit alterthümlichen Verzierungen, knöcherne Schmucksachen und viele Goldblättchen gefunden. Bald gelang es getrennte Theile der letzteren aneinander zu passen und fünf grosse Blätter herzustellen, von denen vier die Gestalt eines Lorberblattes (0,55 M. l. und 0,07 br.) zeigen; das fünfte hat eine verschiedene Form. Andere Fragmente ergaben 5 Kreuze, jedes 0,18 lang und 0,04 breit. Ferner kamen irdene zerbrochene Gefässe, Bruchstücke von ehernen Gefässen u. dgl. zu Tage. Das erste dieser Gräber war in den Felsen gehauen 7,50 M. unter der Oberfläche; seine Länge betrug 6 M., die Breite 3 M. Oberhalb dieses Grabes standen zwei Platten aus Porosstein, ohne Reliefs, aufrecht. Der untere Theil des Grabes hatte in seiner ganzen Ausdehnung eine feine Schicht von Asche aus Kohlen und verbrannten Gebeinen, in der die goldenen Schmucksachen gefunden wurden. Die Aschenschicht war in ihrer ganzen Ausdehnung von gewöhnlichen aber mit Vorsicht darauf gelegten Steinen bedeckt.

Westlich von dem ersten Grabe wurde ein ähnliches aber von grösserer Länge entdeckt, dessen Grund bei 8 M. Tiefe noch nicht erreicht wurde. Auf demselben standen aufrecht 3 Porosplatten mit Reliefschmuck. Südlich von beiden Gräbern standen an zwei Stellen andere Platten aufrecht; an der einen eine reliefgeschmückte Stele, an der anderen zwei schmucklose Stelen. Auch hier führte die methodisch durchgeführte Aufgrabung zu Grabstätten, die mit kostbaren Gegenständen gefüllt waren. Nach der Erforschung und Ausbeutung eines fünften Grabes wurde die Arbeit vorläufig eingestellt. Schon am 4. December waren Herr Schliemann und Herr Phintiklis (Vicepräsident der Archäologischen Gesellschaft) nach Athen zurückgereist. Den vorläufigen Abschluss der Untersuchungen bewirkte der Ephoros der Alterthümer; das letzte

der von ihm redigirten Telegramme ist vom 6. December datirt.

Es würde zu weit führen, die vorliegenden 13 amtlichen Telegramme, deren Uebersetzung Herr Dr. Oberg besorgt hat, hier detaillirt mitzutheilen. Es mag genügen, das Verzeichniss derjenigen Gegenstände vorzulegen, welche aus dem Grabe stammen, das mit den drei Reliefplatten verziert war. Nachdem zuerst 3 Goldknöpfe und kleine runde Goldblätter gefunden waren, folgten: 1) die Goldmaske eines bärtigen Mannes; viel schöner als die schon gefundenen; 2) die goldene Brustbedeckung, Länge 0,53, Breite 0,37; 3) Armband aus sehr dünner Goldplatte mit Verzierungen; 4) der goldene Schmuck einer Beinschiene; 5) ein vergoldeter Schwertgriff; 6) die goldene Verkleidung eines Schwertgriffes; 7) 9 Knöpfe von Schwertgriffen, 7 davon aus Alabaster, einer aus Gold mit verfaultem Holze im Innern, einer aus Holz in 4 Stücken; 8) goldenes Wehrgehenk, 1,20 lang, 0,04 breit mit einem Schwertchen, an dessen Griff sich ein Goldknopf befindet; 9) viele grosse und kleine Goldknöpfe (neben dem Schwerte ober- wie unterhalb gefunden; 10) sehr kleines Krystallgefäss, einem Fasse ähnlich, durchbrochen mit 2 goldenen Henkeln; 11) ein anderes Krystallgefäss in der Form eines Trichters mit 4 gebogenen Seiten; 12) zerbrochenes Schwert, dessen Griff Goldverkleidung hat (daneben wurden gefunden 4 goldene Knöpfe, 6 von geringerer Grösse, 5 goldene Kreuze mit Verzierungen); 13) ein weiteres Stück eines Schwertes mit einem Theil des goldenen Griffs, theils glatt, theils mit Verzierungen; 14) kleines ehernes Schwert (Dolch?); 15) 2 eherne Messer (ein kleines, ein grosses); 16) 7 zweischneidige Schwerter, theils wohl erhalten, theils zerbrochen; 17) 8 grössere Schwerter, ebenso; 18) eherne Lanzenspitze 0,52 lang, der hohle Theil 0,22 lang; 19) 23 grössere Goldknöpfe und 62 kleinere; 20) 29 runde Goldplatten mit Verzierungen, verstümmelt; 21) 21 Stücke von Goldblättern, grosse und kleine; 22) der Goldschmuck einer Beinschiene; 23) 5 Schmuckgegenstände aus Gold, jeder mit 2 Adlern und Relief (?); 24) 2 Goldgefässe, ein grosses und ein kleines; 25) eine glatte goldene Brustbedeckung, 0,36 lang und 0,22 breit; 26) eine goldene Maske, 0,32 breit und 0,32 hoch; 27) ein tönernes grünliches Gefäss, in viele Stücke zerbrochen; 28) eine kleine Goldplatte; 29) ein goldener Schwertgriff in 2 Stücken; 30) ein zerbrochenes Silbergefäss; 31) ein Alabastergefäss in Gestalt eines Fasses, mit ehernem Rande ohne Deckel, ein Theil des Bauches fehlt; (darin waren enthalten: a. 32 kleinere und 3 grössere Goldknöpfe, b. 2 kreuzförmige Knöpfe, c. 2 goldene sehr leichte Griffe, d. ein kegelförmiger Goldknopf auf beiden Seiten doppeltheilig und e. eine goldene seilförmige Röhre; alle diese Gegenstände bleiben in demselben Gefässe); 32) viele durchbohrte Kügelchen aus Bernstein; 33) viele Holzstücke verschiedener Grösse; 34) 2 viereckige Seiten einer kleinen Holzkiste, auf der einen Seite das Relief eines Hundes, auf der anderen das eines Löwen, die übrigen Seiten sind zerstört; 35) 4 gut erhaltene eherne Kessel und 6 zerbrochene; 36) 2 fassförmige tönerne verstümmelte Gefässe; 37) eine silberne Haarzange und goldene Schwerttroddel; 38) einhenkliges Goldgefäss (Höhe 0,13, ungefährer Durchmesser 0,14; darin befanden sich 2 silberne Gefässe; 39) anderes einhenkliges Goldgefäss von 0,11 Höhe und 0,14 Durchmesser, in welchem sich Stücke eines sehr dünnen silbernen Gefässes, das von den anderen gefundenen verschieden war, befanden; 40) Alabaster in Form eines Kegels; 41) noch ein einhenkliges Goldgefäss; 42) hölzerner Schwertgriff, dessen Hälfte ungefähr (?) mit einer Goldplatte bedeckt ist; 43) anderer kleinerer Griff mit Goldumhüllung; 44) anderer kleinerer Griff mit 4 Holzstücken; 45) breite Griffumhüllungen von Gold; 46) kleiner Goldgriff mit verschiedenen Verzierungen, in ihm ist ein Stück von dem ehernen Dolche enthalten; 47) längliche Goldplatte; 48) 2 runde Umkleidungen von 0,32 und 0,26 Länge; 49) 11 grössere und kleinere kreisförmige Goldplatten ohne Verzierungen; 50) goldener kreuzförmiger Schwertgriff mit Reliefverzierungen, die einen Hirsch, einen Löwen und in der Mitte einen Stierkopf darstellen; 51) 6 goldene kreuzförmige Knöpfe; 52) 6 Goldknöpfe verschiedener Grösse; 53) 122 kleinere Goldknöpfe; 54)

viele Stücke von hölzernen Schwertknöpfen; 55) 3 Stücke hölzerner Schwertgriffe; 56) 4 Böden silberner Gefässe; 57) viele Stücke eines oder mehrerer silberner Gefässe, zerstückelt und verbrannt (sic!); 58) 2 grössere Stücke eines Silbergefässes und viele kleinere mit Reliefverzierungen wie auf den Reliefplatten; 59) Stück eines Erzgefässes mit denselben Verzierungen; 60) Alabastergefäss in Form eines Bechers, mit verletztem Rande; Höhe 0,25, Durchmesser 0,12; 61) 11 eherne Schwerter, wovon 9 zerbrochen, das zehnte, wohlerhalten, 0,94 lang, das elfte, wohlerhalten, 0,74 lang.

Bei dieser seltenen Fülle kostbarer Fundobjekte ist noch zweierlei zu bemerken. Erstlich blieb ein wenn auch nur kleiner Theil dieses Grabes wegen Absturz eines Felsens ununtersucht. Zweitens erläutert Herr Schliemann in einem so eben in der Times veröffentlichten Briefe die Raumeintheilung der Grabstätte dahin, dass innerhalb derselben durch kleine Scheidewände drei Einzelgräber gewonnen waren. Er glaubt die Reste von drei Leichen und bei zweien derselben die oben specificirten Schätze von altem Waffenschmuck und goldenen Geräthen gefunden zu haben. Die in der Mitte liegende Leiche sei aber beraubt worden und zwar schon im hohen Alterthume durch Räuber, welche in aller Eile und auf gut Glück einen Schacht gegraben hätten, der zufällig auf das Mittelgrab stiess. Die drei Körper lagen mit ihren Häuptern gegen Osten, mit ihren Füssen gegen Westen; alle drei waren von gigantischer Grösse und schienen mit Gewalt (?) in die engen Zellen von c. 1,88 M. hineingepresst worden zu sein.

Ferner ist die Angabe des amtlichen Berichtes vom 4. December erwähnenswerth, dass aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Peribolos noch andere Gräber verborgen seien.

Wenn auf Grund jener amtlichen Mittheilungen die Fundobjekte nach den Materialien quantitativ geordnet werden, so zeigt sich die überwiegende Mehrzahl aus Gold hergestellt; demnächst folgt 2) Bronze, 3) Silber; in grossem Abstande folgen: 4) Knochen, 5) Alabaster, 6) Terracotta, 7) Krystall (es bleibt unentschieden, ob hierunter geschnittener Quarz, z. B. Bergkrystall, oder Glasfluss verstanden wird), 8) Holz, 9) Stein (es sind nur 25 Pfeilspitzen und eine eiförmige Schleuder mit Menschen- und Thiergestalten gefunden), 10) Blei (1 kleiner Hirsch) und 11) Bernstein.

Von den Goldsachen haben einige bedeutenden Metallwerth; zwei Schmucksachen werden auf 3 Oka, 2 andere mit Reliefs auf 1 Oka, ein Armband auf ¼ Oka, 2 Ringe, 1 Helm, 1 ganz kleiner Löwe auf einer Basis, 3 Schnallen und 2 Verzierungen einer Beinschiene — zusammen auf über 4 Oka geschätzt. Wenn diese Gewichtsschätzungen zutreffen, so würde der Metallwerth dieser wenigen Gegenstände auf 25—30000 Mark zu veranschlagen sein.

Weiteren brieflichen Mittheilungen entlehne ich noch wörtlich Folgendes. „Von den Goldsachen sind nur die Masken in ziemlicher Metallstärke ausgeführt, so dass sie schwer zu biegen sind. Die anderen Stücke sind meistens aus sehr dünnem Goldblech (auch die Becher) hergestellt, daher stark beschädigt und verbogen. Die Farbe ist durchgehends röthlich. Die Masken erinnern an diejenigen, welche man auf byzantinischen Heiligenbildern (und jetzt noch mitunter in Russland [auch in Jerusalem]) findet; sie sind getrieben und roh eiselirt."

Die beifolgenden nach sehr flüchtigen Skizzen angefertigten Fig. 4 u. 5 sollen nur eine angenäherte Vorstellung von dem Typus der Maske, der aus einzelnen Gliedern hergestellten Kette (einer Ordenskette vergleichbar), sowie der mit Goldblech überzogenen Knöpfe von Knochen und Holz geben. —

Oestlich von dem grossen ringförmigen Erd- und Stein-Bau hat man mehrere Fundamente und Mauerreste von Wohnungen entdeckt und frei gelegt. Dass dieselben wegen stattgehabter Mörtelverwendung von wesentlich späterer Konstruktion als die Ring- und Umfassungsmauer sein sollen, — wie vermuthet wird, — scheint mir sehr zweifelhaft. Die Mörtelverwendung ist sicher so alt, ja älter, als der Massensteinbau, wäre aber bei dem letzteren technisch ebenso zwecklos, als sie wünschenswerth, ja nothwendig bei schwachen Mauerstärken wird. Auch hier fand man ebenfalls viele Goldsachen und Gebeine (?). Die Fundamente liegen

nahezu in gleicher Tiefe wie der Boden der Gräber, also möglicher Weise auch auf dem hier ansteigenden Plateau des alten Burghofes. Ferner scheinen nach den vorliegenden Croquis zu urteilen von der rechten Schenkelmauer dicht vor dem Löwenthore Fortsetzungen blossgelegt worden zu sein, welche nach Süden abschwenken und mit der Mauer *H* zusammenhangend einen noch tieferen Terrainabschnitt umwehrt haben müssen, als der, zu dem das Löwenthor führt.

Wenn man billiger Weise sich noch jetzt aller Vermuthungen über die Kunst- und Kulturstufe, welche der neu gefundene Schatz von Mykenai repräsentirt, enthalten muss, so kann man doch schon mit einiger Gewissheit zwei Gesichtspunkte hervorheben: 1) dass hier eine gemeinsame Begräbnissstätte, vielleicht die kleine Nekropolis einer ebenso reichen wie prunkliebenden Dynastie entdeckt worden ist und 2) dass dieselbe ursprünglich vor der Burgmauer gelegen hat. An Analogien für diese Sitte des Alterthums, die Toten hart an der Mauer, dicht am Thore, ja unter oder über der Thorschwelle zu begraben, fehlt es nicht. Das gefundene Beispiel dürfte unter den erhaltenen Bauanlagen eins der ältesten sein.

Zunächst bedarf es keines speciellen Beweises für den Satz, dass bei der ersten Burganlage hier wie überall der höchste Gipfel bei *F* zuerst besetzt worden ist. Man kann aber weiter gehen und sagen, dass dieser Kernbau, die Hochburg, welche von *F* bis *K* reichte, gar nicht dauernd wehrhaft gewesen wäre ohne die dazu gehörige Niederburg, welche sie an drei Seiten, nach Osten, Norden und Westen, in passendem Mauerabstande wie ein Aussenwerk umgab.

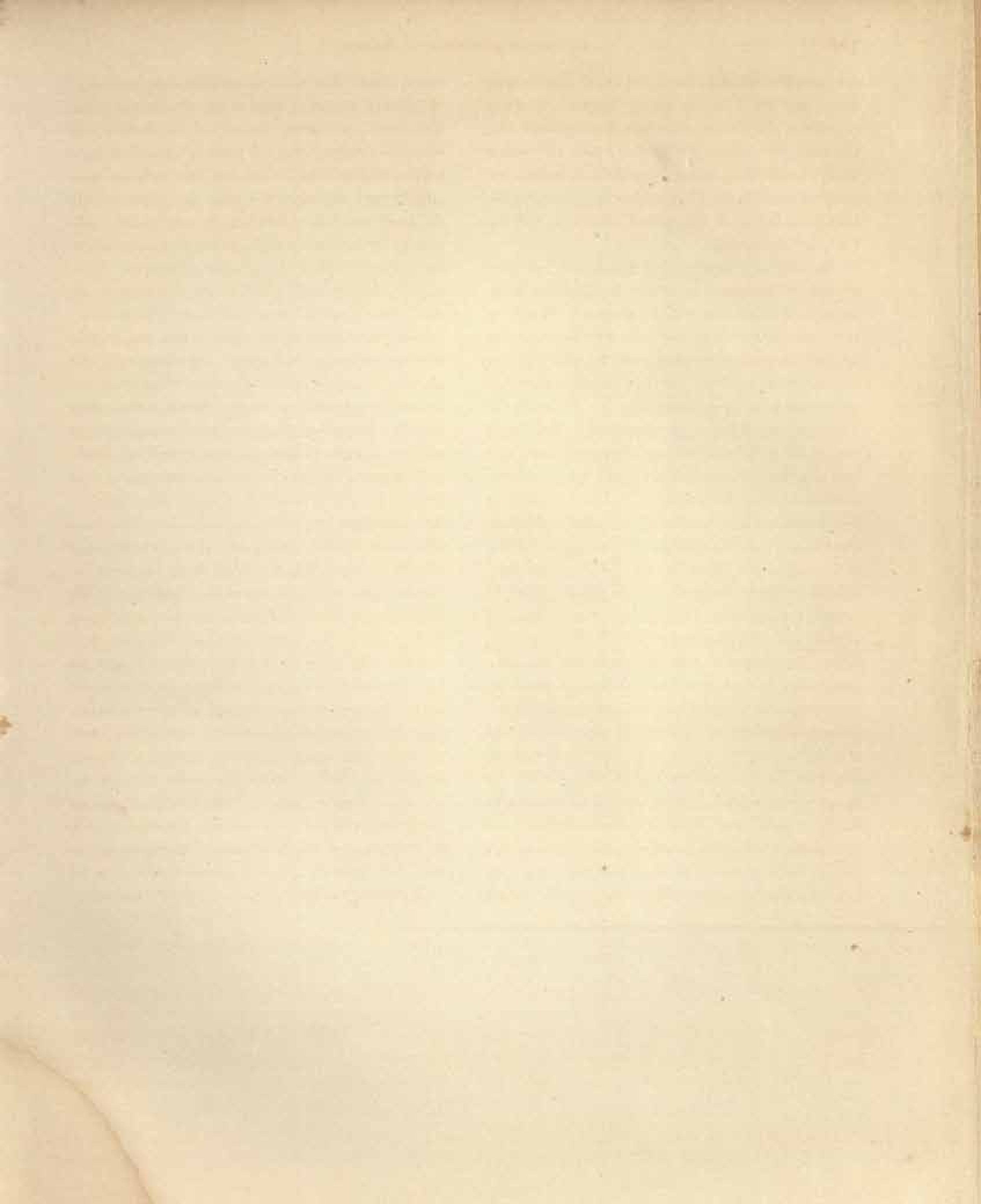
Für solche Auffassung sprechen sowol die Hauptmaasse, welche mit denen von Tiryuth übereinstimmen oder sie nur um weniges übertreffen, als auch die Struktur der Ringmauer in ihren Unterschichten. Sie zeigt, abgesehen von einigen kurzen Strecken, die erneuert oder erweitert worden sind, durchweg die gleiche hochalterthümliche Technik wie oben an der Hochburg. Zweifelhaft ist allerdings noch die Lage des Hauptthores, welches selbstverständlich nicht direkt in die Hochburg, sondern zunächst nur in die Niederburg geführt haben kann. Der Plan des ungleich älteren Tiryuth giebt dafür den besten Aufschluss. In Herrn Schliemanns Berichten ist von einem zweiten aufgedeckten Thore die Rede gewesen, doch gewährt das mir vorliegende Material keinen sicheren Anhalt, wo dasselbe anzusetzen ist. Es kann dasselbe bei *L* gelegen haben; mit grösserer Wahrscheinlichkeit darf es aber bei *E* gesucht werden. Längst bekannt und oft abgebildet ist das kleine versteckt liegende Thor bei *G*, ein Rundengangs- und Kundschafterpförtchen, eine Anlage, die sehr früh dem Fortifikationsbau entsprungen nur wenigen Burgen fehlt, weil sie fast unentbehrlich ist. Dass später eine Erweiterung des ersten Burgringes vorgenommen worden ist und dass das neu anzulegende Werk nach Südwesten zu liegen kam (wegen der hier besonders günstigen Terrainverhältnisse), lässt ein Blick auf den Plan sofort erkennen. Das Hauptthor der gesammten Burganlage wurde das Löwenthor, dessen unzweifelhaft jüngeres Alter als das der Hochburg ich schon früher in dieser Zeitschr. (XVII, 12 f.) hervorgehoben habe. Wenn aber in Folge der bekannten Scheu des Alterthumes vor Gräberverletzung die oben beschriebene gemeinschaftliche Grabstätte bei der Burgerweiterung nicht nur geschont, sondern mit der neuen Mauer vorsichtig umgangen wurde, so folgt, dass jene Grabstätte älter sein muss, als die Erbauung des Löwenthores.

Wird mit dieser Erkenntniss die bekannte Periegese des Pausanias in Mykenai verbunden, so zeigt sich, wie Herrn Schliemanns Behauptung, dass er die Atridengräber gefunden habe, wenig haltbar ist. Das uralte Polyándrion, welches seinem Forschungstriebe verdankt wird, muss in Pausanias Zeit völlig unbekannt gewesen sein, denn dieser erwähnt nichts auf der Burg als Mauer und Thor. Erst nachdem er das Löwenthor passirt, die Perseia und die Thesauren besichtigt hat, nennt er als das Vorletzte die Atridengräber. Aus der weiteren und letzten Meldung, dass Aegisthos und Klytämnestra ausserhalb des Mauerringes begraben lägen, darf man schliessen, dass die Atridengräber noch innerhalb

der untersten Terrassenstufe der Burg gezeigt wurden. Das ist aber die grosse Terrasse, in deren Ostabhang die Thesauren *A* und *B* eingebettet worden sind. Hier dürfen die Atridengräber mit einiger Wahrscheinlichkeit gesucht werden und deshalb verdient der auf Gell's Plan so bestimmt hervorgehobene Tumulus bei *J* eine nähere Beachtung bei der weiteren Erforschung.

Weshalb in Pausanias Zeit jede Kunde von einer grossen Grabanlage innerhalb des unteren Burgzwingers verloren war, erklärt sich, wie ich glaube, aus dem Zustande, in welchem dieselbe von dem jetzigen Entdecker vorgefunden worden ist. Sie war schon in mehr als ganzer Höhe verschüttet und mit Grasnarbe bewachsen als der Perieget die Trümmer von Mykenai durchwanderte. Dass aber eine so hohe Verschüttung eintreten und zwar früh eintreten konnte, erklärt sich aus dem einfachen Umstande, dass bei dem nicht kleinen Durchmesser der Bauanlage nur die rechts und links verbleibenden Gassen, sowie der Platz dicht hinter dem Löwentore verschüttungsfähig waren und wegen ihrer Kleinheit wenig Material verbrauchten. Für die rasche Verschüttung des mit dem Plattenumgange versehenen Gipfels sorgte endlich die sehr viel höhere Burgmauer bei *D*, die noch jetzt den Ausgrabungsplatz nicht unbedeutend überragt. Schwerer zu entscheiden ist die Frage, ob das sogen. Polyandrion von Anfang an als Tumulus oder als oblonge mit Stelen besetzte Terrasse (ähnlich den Gräbern von Vari u. a.) hergestellt worden ist. Wegen der *in situ* vorgefundenen glatten wie reliefgeschmückten Stelen scheint das Letztere wahrscheinlicher als das Erstere. Die Höhenstellung der Stelen spricht ferner dafür, dass die Gräberterrasse von Anfang an eine ziemliche Höhe von c. 6 M. gehabt haben muss. Wie lange diese gesammte Bauanlage vollständig conservirt worden ist, wissen wir nicht. Ihre letzte Ausstattung mit einem aus Platten construirten Umgange auf der starken Umschliessungsmauer scheint aber einer Zeit der höchsten Noth entsprungen zu sein, wo man sich nicht scheute die Grabstätte der Ahnherren in ein höchst wirksames Vertheidigungswerk dadurch umzuschaffen, dass man dieselbe 1) kreisförmig ummauerte, 2) bedeutend erhöhte und 3) mit einem Wehrgange versah. Ein besseres, weil von Aussen nicht zu sehendes Fortifikationswerk konnte dem am Löwenthore eingedrungenen Feinde nicht entgegengestellt werden, als der auf uralten Gräbern rasch emporgebaute massive Zwingerthurm, dessen Aehnlichkeit mit den Barbacane-Anlagen des Hochmittelalters und den Aussenzwingern der mittelalterlichen Stadtbefestigungen im XV. Jahrhundert überraschend zu nennen ist. Vielleicht hängt diese merkwürdige Baumetamorphose mit dem plötzlichen Ende von Mykenai zusammen; wenigstens spricht die treffliche Erhaltung des — wie es scheint wenig benutzten — Wehrganges für eine sturmlose Uebergabe. Bekanntlich hat man in Nothzeiten selbst im Alterthume Gräber angegriffen, verpflanzt, ihrer Baumaterialien beraubt z. B. in Athen in themistokleischer Zeit. Es ist daher nicht unmöglich, dass auch erst in dieser letzten Zeit, um 470, eine neue und stärkere Ummantelung der ursprünglich kleineren Grabterrasse stattgefunden hat, um den Hauptzugangsweg so viel als möglich zu sperren bezw. zu spalten und auf die kleinsten Maasse herabzudrängen. Doch bedarf diese wie andere Fragen zu ihrer Erledigung noch einer genaueren bauanalytischen Untersuchung, zu der ich hoffentlich später gelangen werde.

Berlin 9. Januar 1877. F. Adler.



HERMES UND HERAKLES

VASE IN MÜNCHEN.

MISCELLEN.

HERAKLES VON CHIRON ERZOGEN.

(Hierzu Tafel 17.)

Auf einer schönen, schwarzfigurigen Vulcenter Amphora der Münchener Sammlung n. 611 trägt Hermes geflügelten Laufes in seinen Armen einen kleinen Knaben, der durch Beischrift als Herakles kenntlich gemacht wird. Preller Griech. Myth. II S. 179 hat die von Braun und Anderen mehrfach wiederholte Deutung gebilligt, dass Hermes hier Herakles zu Hera bringe, die ihn säugen werde. Allein dieser Zweck der Handlung ist auf der Vase in keiner Weise ausgedrückt und meiner Ansicht nach muss man grosses Bedenken tragen, auf einer Vase von so alterthümlicher Art, wie es die Münchener ist, eine thebanische Lokalsage (Pausan. IX, 25, 2. Diod. IV, 9, 6) erkennen zu wollen. Alle Monumente und Schriftstellen, welche sich auf diese Sage von Herakles und Hera beziehen, stehen bereits unter dem Einflusse der alexandrinischen Epoche, in welcher dieselbe erst ihre Entwickelung gefunden hat.

Die richtige Deutung erhält das Bild durch die Vergleichung der Darstellung auf der Rückseite, welche hier auf Taf. 17 zum ersten Male abgebildet ist, während die Vorderseite schon bei Micali *Mon.* 76, 2 = Panofka Abh. d. Berl. Akad. 1849, Taf. 4, 11 publicirt war. Hier steht, wie Jahn beschreibt, ein bärtiger Kentaur in der Chlamys, welche die Zusammensetzung des Pferdeleibes mit dem vollständigen Menschenleibe verdeckt, mit ausgestreckter Rechten; über der linken Schulter trägt er einen Baumstamm, an dem zwei Vögel und zwei Hasen (weiss gemalt wie auch die Spitze des Hutes von Hermes) hängen, neben ihm ein Hund. Ein derartiger Kentaur mit vollständigem Menschenleibe kann auf einer Vase, welche von Merkmalen etruskischen Provinzialstils völlig frei ist, nur einer von den beiden menschlich gesitteten Kentauren Chiron oder Pholos sein, vgl. *Bullet. d. Inst.* 1876 p. 140 ff. Pholos wird nicht in Betracht kommen, weil er in der Heroensage nur der Wirth von Herakles in Pholoe, dem Sitze der Sage vom arkadischen Kentaurenkampf ist; aber Chiron ist als Erzieher junger Heroen bekannt, vgl. besonders Xenophon Kyneg. I, 2 Philostrat. Heroic. X p. 707 und Apollodor III, 4, 4, 1. 10, 3, 7. 13, 6, 3. So ist es denn auch Chiron, zu welchem Hermes den kleinen Herakles bringt und welcher seinerseits beide mit ausgestreckter Rechten begrüsst. Freilich sind nur die Köpfe von Hermes und Herakles zu Chiron hin gerichtet, während die Beine von Hermes sich vielmehr von ihm entfernen; aber es ist dies offenbar nur ein Versehen, welches an der Vase selber weit weniger störend wirkt, als hier, wo man beide Bilder neben einander gezeichnet sieht.

Ueber Herakles Lehrer lautet die Tradition bekanntlich verschieden. Man gab ihm einen oder mehrere Lehrer und wählte dazu Heroen oder Andere. Theokrit XIV, 103—133 zählt eine Reihe der hervorragendsten Heroen auf, welche Herakles ein Jeder in seinem Fache unterrichtet haben, Apollodor II. 4, 9, 1 ist ihm darin gefolgt. Wichtiger aber für den vorliegenden Fall ist die Notiz der Scholiasten zu Theokrit XIII, 9 *Ἀριστοτέλης φησὶν ὑπὸ Ῥαδαμάνθυος παιδευθῆναι τὸν Ἡρακλέα, Ἡρόδωρος δὲ ὑπὸ τῶν βουκόλων Ἀμφιτρύωνος, τινὲς δὲ ὑπὸ Χείρωνος καὶ Θεστιάδου*, vgl. Schol. ibid. 56 und Tzetzes ad Lycophr. 49. 56. Wie es sich mit diesem Thestiaden verhält, vermag ich nicht anzugeben. Für die Tradition von Chiron ist die Münchener Vase sehr beachtenswerth, sie bestätigt, dass die Erziehung bei Chiron der älteren

Anschauungsweise entspricht. Herakles steht hier noch den übrigen Heroen gleich, er hat denselben Lehrer wie sie. Dann aber im 4. Jahrh. haben Schriftsteller wie Herodor, Aristoteles, Dichter der mittleren attischen Komödie und auch Vasenmaler (vgl. Jahn Ber. d. sächs. Ges. 1853 S. 147, *Annali d. Inst.* 1871 *tav. d'agg. F*) Erzählungen hervorgesucht, oder selber erfunden, welche ihren übrigen Anschauungen von Herakles entsprachen und zugleich individueller waren, als jene Tradition vom Unterrichte bei Chiron.

Auf Vasen ist ausser Herakles nur Achill als Zögling von Chiron dargestellt. Unter den verschiedenen derartigen Bildern von Achills Uebergabe an den Kentauren würde eine rothfigurige Vulcenter Amphora insofern die beste Analogie zu der Münchener Vase bilden, als auch auf ihr die Figuren auf beide Seiten des Gefässes vertheilt sind. Der gegenwärtige Besitzer dieser im *Muséum du prince de Canino* n. 1500 beschriebenen Amphora ist mir unbekannt geblieben.

Rom. A. Klügmann.

ZUR COMPOSITION DER ÄGINETISCHEN GIEBELGRUPPEN.

Die Rolle der beiden „knieenden Lanzenkämpfer" der äginetischen Westgiebels ist trotz der von Friederichs (Berl. ant. Bildw. I p. 50 f) vorgeschlagenen und von Brunn (Ber. der k. bair. Akad. der Wiss. 1868 p. 448 ff.) näher begründeten Umstellung nicht hinlänglich klar (Vgl. Overbeck Gesch. d. gr. Plastik [2] p. 125). Die Action des Einen (Brunn, Beschreibung d. Glyptothek No. 67) wiederholt sich annähernd auf einem vor Kurzem zu Athen gefundenen archaischen Relieffragment[1]), von dem nicht viel mehr zu sehen ist, als der Kopf und rechte Vorderarm eines Kriegers, der einen Wurfspiess erhebt; Haltung wie Bewaffnung unterscheiden ihn von dem im Total-Eindruck nahestehenden bekannten Typus eines Hopliten in Ruhestellung. Vergleichen wir die Bewegung dieser und der entsprechenden aeginetischen Figur mit derjenigen der Vorkämpfer, so ist der Unterschied der Action augenfällig: diese heben den Speer im spitzen Winkel, jene möglichst in der Horizontale; während also jene mit dem Speere stossen wollen, sind unsere beiden Figuren Speerschleuderer. Vom attischen Fragment unterscheidet sich die Giebelfigur erstens durch den höher gehobenen Vorderarm, wobei aber der in der Ergänzung zu tief gesenkte Kopf in Anschlag zu bringen ist[2]), ferner ist die Hand geballt, was wiederum ebenso auf Rechnung des Restaurators kommt, wie die Lanze anstatt des kurzen Wurfspiesses. Endlich hat auch der Helmbusch, haben wir es wirklich mit einem Leichtbewaffneten zu thun, hier so wenig Berechtigung als der dem Bogenschützen und seiner Replik aberkannte, und wirklich ist auf dem Helm der entsprechenden Figur (unserer fehlt der ganze Kopf) gar keine Ansatzspur dafür vorhanden. Dass durch sein Verschwinden die die Mittelgruppe abschliessenden Linien als solche erst rein hervortreten, zeigt sich namentlich links vom Beschauer. Das Knieen, der typische Ausdruck der archaischen Kunst für die gedeckte Stellung, bedarf bei unserer Auffassung keiner weiteren Erklärung. Wenden wir uns nun zur entsprechenden Figur (Nr. 63). Während sonst, sowohl im Verhältniss beider Giebelgruppen zu einander wie in den Hälften jeder einzelnen, strenge Gleichartigkeit herrscht, äussert sich bei unserem Figurenpaar die Responsion in der Form des Gegensatzes: der eine der Kämpfer hält den Schild zurück, der andere wirft ihn vor; der Hebung des rechten Armes nach vorn dort entspricht hier seine Zurückziehung. Dem Speerschleuderer weist die geringe Tragweite seines Geschosses seinen Platz in grösserer Nähe des eigentlichen Handgemenges an als dem Bogenschützen. Seine vorsichtigere Deckung darf er nur bei der Action selbst aufgeben, welche durch die beiden Kriegergestalten in zwei verschiedenen Momenten

[1]) *Annali dell' inst.* 1875 *tav. d'agg. P*

[2]) Brunn, Beschr. der Glypth. p. 75.

zur Darstellung gebracht ist: der Eine wirft den Schild zurück und schleudert den Speer ab, der Andere duckt sich hinter den wieder vorgeworfenen Schild, indem er mit der zurückgeführten Rechten schon ein neues Geschoss bereit hält, welches er, wie wir voraussetzen müssen, aus der den Schildgriff umfassenden Linken genommen hat [2]). Die Gesammtcomposition des Westgiebels erscheint nun klarer und lebendiger; vom „Exerciren" der Aegineten kann keine Rede mehr sein. Den künstlerischen Gedanken des Meisters, die Vorkämpfer mit den Bogenschützen durch ein nach beiden Seiten hin Analogien bietendes Mittelglied zur höchstmöglichen Geschlossenheit zu verbinden, erkennen wir als treffend und doch simpel zugleich; er entlehnte ihn von der wirklichen Schlachtordnung.

Graz. W. Klein.

[2]) Man vergleiche damit Tyrtaios Frag. 11 Bergk, Z. 35 ff. *Ὑμεῖς δ' ὦ γυμνῆτες, ὑπ' ἀσπίδος ἄλλοθεν ἄλλος πτώσσοντες μεγάλοις βάλλετε χερμαδίοις, δούρασί τε ξεστοῖσιν ἀκοντίζοντες ἐς αὐτούς, τοῖσι πανόπλοισι πλησίον ἱστάμενοι.*

EIN NEUER MATRONENSTEIN.

In Avigliana, halbwegs zwischen Turin und Susa, dem Grenzpunkt des alten Reiches des Cottius und dem Ort der römischen Zollstation nach Gallien hin, ist im Jahre 1868 ein nur oben etwas verstümmelter grosser Altar gefunden worden, der sich jetzt im *museo civico* zu Turin befindet. Den Text giebt nach ein paar vorgängigen Publicationen Mommsen im demnächst erscheinenden Bd. V des C. I. L. 7210; er lautet: *Matronis Ti(berius) Iulius Prisci l(ibertus) Acestes.* Die Schriftformen, der Name des Dedicanten und seines Vaters, vermuthlich eines Peregrinen, die kurze Fassung der Dedication, der auch zu Anfang nichts zu fehlen scheint, weisen mit hinlänglicher Deutlichkeit auf die Zeit des Tiberius. Die Matronen waren also nicht durch einen besonderen Namen als locale Gottheiten näher bezeichnet. Unter der Inschrift, auf der Vorderfläche des Altars, befindet sich eine Reliefdarstellung, um derentwillen das Denkmal an dieser Stelle Erwähnung verdient; auf den Seiten sind nur die üblichen Opfergeräthe, Henkelkrug und Schale, dargestellt. Die erste, nicht sehr sorgfältige aber allenfalls ausreichende Abbildung des Reliefs findet sich in den seit kurzem erscheinenden *atti* der neugegründeten *società di archeologia e belli arti per la provincia di Torino* (Bd. I Turin 1875) S. 22. Es sind fünf weibliche Gestalten in nur flüchtig ausgeführten langen Gewändern; die Köpfe sind sehr verdorben, aber man sieht nirgends eine Spur von Kränzen oder Hauben; andere Attribute fehlen durchaus. Auch scheinen sie alle fünf von durchaus gleicher Grösse zu sein. Die erhaltenen Köpfe zwar von zwei der mittleren, der dritten und vierten von links an gezählt, ragen ein wenig über die der übrigen hervor; doch kann das an der mangelhaften Erhaltung der letztgenannten liegen. Ob sie Schuhe tragen oder barfüssig dargestellt sind, erhellt aus der Abbildung nicht; das erste ist das Wahrscheinlichere.

Dies ist die erste mir bekannte genaue Parallelstellung zu dem oben (S. 65) bei Gelegenheit des Rödinger Matronensteins besprochenen Relief von Pallanza; sie stammt ebenfalls aus völlig keltischen Gegenden. Hier reichen sich die fünf Frauen in offenbar beabsichtigter Weise die Hände zum feierlichen Reigen, und zwar in der bekannten Art, so dass die links stehende mit ihrer linken Hand unter dem rechten Arm der zunächst rechts stehenden hindurch die Rechte der dritten gefasst hält u. s. w., bis die letzte ganz rechts mit ihrer Linken die Linke der neben ihr stehenden fassend die Reihe schliesst.

Wären diese fünf Frauen für die Matronen selbst zu halten, so würden sie die Fünfzahl derer auf dem Relief von Pallanza schützen. Dass sie hier auf der Vorderfläche des Altars sich befinden, während sie dort neben der Opferscene auf der Hauptfläche die Rück- und Seitenflächen füllen, beweist

nach keiner Seite hin; das Fehlen aller Attribute findet hier wie dort statt. Gegenüber der, wie dort bemerkt wurde, constanten Dreizahl der Matronen auf den Denkmälern, welche überhaupt einer Mehrheit dieser Gottheiten gelten (denn einzelne Matronen kommen natürlich ebenfalls vor), erscheint es fast gerathener vorläufig wenigstens, bis unzweifelhafte Denkmäler oder Zeugnisse uns eine grössere Matronenzahl kennen gelehrt haben, auch hier nicht die Göttinnen, sondern sterbliche Frauen, die den Reigentanz ausführen, dargestellt zu denken. Indessen versteht es sich von selbst, dass man auf so dunkelen Gebieten sich zunächst damit begnügt die Thatsachen zu sammeln, die Deutung aber der Zukunft anheimzugeben.

E. Hübner.

TETRADRACHMON VON SYRACUS.



Das von mir im IV. Bande meiner Zeitschrift für Numismatik (S. 198) erwähnte Tetradrachmon von Syracus folgt hier in einer Abbildung, die nach einem vollkommen erhaltenen Original angefertigt ist. Die Persephone trägt auf den seltenen Tetradrachmen der Künstler Phrygillos und Eum(enos), als deren Rückseite bei allen mir bekannten Exemplaren die geflügelte männliche Figur im Viergespann und die nach Fischen greifende Scylla nebst dem Künstlernamen ΕΥΘ erscheint, einen merkwürdigen Kranz, welcher aus Aehren, einem Mohnkopf und Blatt und Eichel der Kermeseiche (*Quercus coccifera*), einer noch jetzt in Sicilien und Griechenland überaus häufigen Art, zusammengesetzt ist. — Die genaue Zeitbestimmung aller dieser mit Künstlernamen bezeichneten sicilischen Münzen ist bekanntlich ein völlig feststehendes Resultat der neueren Untersuchungen: wir wissen, dass im Wesentlichen sämmtliche sicilische Münzkünstler einer Zeit angehören, dass derselbe Künstler für das 403 zerstörte Catana und für Syracus arbeitete und dass demnach die ganze, meist im erhabensten Styl gearbeitete Münzklasse den letzten Jahren des 5. Jahrhunderts und vielleicht zum Theil dem beginnenden 4. angehört. Ob die Künstler Eumenos und Phrygillos beauftragt waren, die Persephone mit Eichenkranz zur Feier irgend eines Ereignisses darzustellen, muss dahin gestellt bleiben, wie man sich überhaupt hüten muss, aus derartigen vereinzelten Erscheinungen historische Deductionen abzuleiten. Wir müssen uns begnügen aus den Münzen für die Geschichte der griechischen Künstler — und zwar einer Reihe der ausgezeichnetsten Künstler, welche wir überhaupt kennen — Daten und Resultate gewonnen zu haben, welche für die Kenntniss der griechischen Kunstentwickelung vom höchsten Werthe sind.

A. v. Sallet.

BERICHTE.

VON DER KUNSTHISTORISCHEN AUSSTELLUNG IN KÖLN.

Die vorjährige Frankfurter Ausstellung, welche die Kunsterzeugnisse des Oberrheins und Mittel-Deutschlands vorführte, liess in dem „Verein von Alterthumsfreunden in Köln" den Gedanken entstehen und zur Reife gedeihen, hier in Köln eine kunsthistorische Ausstellung zu veranstalten, welche sich auf den Mittel- und Niederrhein beschränken sollte. Diese Ausstellung wurde am 1. Juli 1876 eröffnet und am 24. September geschlossen. Zweck dieser Zeilen ist es, die hervorragendsten Gegenstände aus der römischen Abtheilung kurz hervorzuheben mit möglichster Angabe der Literatur, des Fundortes und des jetzigen Aufenthaltes. Letzteres erscheint aus dem Grunde besonders nöthig, weil die meisten ausgestellten römischen Gegenstände sich in Privathänden befinden und dadurch ihre Besitzer oft gewechselt haben.

Die römische Abtheilung gliedert sich in Gläser, Thongeräthe und Broncen. Bei den ersteren, welche fast ausschliesslich zu der Sammlung C. Disch in Köln gehören, fallen zunächst auf die Gläser in der Form von den verschiedenartigsten Thiergestalten, z. B. Vogel, Fisch, Delphin, Maus etc., vor allem aber ein Glasgefäss in der Gestalt eines in einer Sella aufrecht sitzenden Affen, der die Syrinx mit beiden Händen zum Munde führt (C. Disch, Fundort Köln; cf. aus'm Weerth, Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinl. XLI p. 142, Taf. III). Ein zweites in den wesentlichen Punkten mit diesem auffallend übereinstimmendes Glas (bei Montfaucon, *Antiquité expliquée*, Suppl. V, p. 142, Taf. LXI) habe ich in den Bonner Jahrbüchern XLIV, p. 275 abbilden lassen. — Glas in Form eines Helmes mit Kamm und einem durch blaue Bänder gebildeten Visir; an jeder Seite sitzt ein Vogel auf grünen Zweigen, die aus aufgelegten Glasfäden gebildet sind (C. Disch, Fundort Köln; cf. aus'm Weerth, B. J. XXXVI, p. 120, Taf. III, 2). — Besonders zierlich ist ein Trinkhorn von hellgrünem Glase (C. Disch, Fundort Köln; cf. aus'm Weerth, B. J. XXXVI, p. 120, Taf. III, 1). — Einen meines Wissens neuen Beitrag zur Sammlung der bis jetzt noch in geringer Anzahl bekannt gewordenen Glasstempel (cf. Jos. Kamp, Die epigraphischen Anticaglien in Köln p. 11 sq.; *Revue Arch.* 1867, p. 437 sq.) liefert ein fassartiges Glas mit der auf dem Boden herumlaufenden Inschrift NERO (F. H. Wolff in Köln, Fundort Köln). — In das Gebiet der Danaidensage führt eine Krystallschale (Museum Wallraf-Richartz in Köln) mit Reliefs von eigenthümlicher Technik. Die Darstellung ist folgende: Lynkeus bewaffnet und weit ausschreitend; vor ihm Hypermnestra bekränzt, die Hand nach einem zwischen beiden befindlichen Kranzgewinde ausstreckend. Hinter ihr der beflügelte Pothos. Um den äusseren Rand läuft die Inschrift:

ΥΠЄΡΜΗϹ | ΛΥΝΓЄΥ | ΠΟΘΟϹ
ΤΡΑ | Ο |

(cf. Jos. Kamp, Anticaglien etc. p. 16. Ueber die Schreibung Hypermestra vgl. Fr. Ritschl, Kleine Schriften II, p. 497 sq., p. 517 sq.). Die Publication der Schale ist vorbereitet. — Ausgezeichnet durch die Pracht ihrer dunkelrothen Farbe ist eine flache Schale (C. Disch, Fundort Köln, cf. aus'm Weerth, B. J. XLI, p. 145 Taf. IV). — Als sehr wichtig für die Geschichte der antiken Glastechnik ist noch hervorzuheben zunächst eine leider arg fragmentirte Schale (C. Disch, Fundort Köln) mit Goldmedaillons, Darstellungen aus dem ältesten christlichen Bilderkreis enthaltend. Die Medaillons sind mit einer zweiten Glasplatte überzogen, so dass die Bilder sich zwischen zwei Glasflächen eingeschlossen finden (cf. aus'm Weerth, B. J. XXXVI, p. 121 sq. Taf. III). — Zu welcher unglaublich scheinenden Vollendung die römische Glastechnik es gebracht hat, zeigt das Fragment eines *vas diatretum* (Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden in Bonn, Fundort Hohensülzen bei Worms. Publicirt B. J. LIX). Zwei solcher zur gleichen Zeit in Köln gefundenen Gefässe, welche leider in die Fremde gewandert sind, hat Urlichs (B. J. V u. VI, p. 377 sq., Taf. XI, u. XII)

beschrieben und über das Eigenthümliche der Technik das Nöthige mitgetheilt. — Eine viereckige Flasche (C. Disch, Fundort Köln) hat auf dem Boden in den vier Ecken den Stempel

G F
H I Dieses ist der bis jetzt am häufigsten vorkommende Glasstempel, wovon in der *Revue Arch.* 1867 p. 439 bereits neun Exemplare aufgezählt sind (cf. Jos. Kamp, Anticaglien p. 12. No. 142). — Sehr zierlich sind die buntfarbigen Henkelkännchen, theils blau mit weissem Henkel, theils dunkelblau mit blauem, theils grün mit weissem Henkel, zum Theil mit weissen Glasfäden umsponnen (C. Disch und F. H. Wolff). Aehnliche rheinische Gefässe sind publicirt B. J. XXXIV p. 224 Taf. III. Fiedler, Denkmäler von Castra Vetera Taf. XXXVIII. — Kugelförmiges Krystallglas (C. Disch, Fundort Köln) mit der Inschrift

ΠΙΕ ΖΗCΑΙC ΑΕΙ
ΕΝ ΑΓΑΘΟΙC
(*πίε, ζήσαις ἀεὶ ἐν ἀγαθοῖς*).

Eine ähnliche Inschrift steht auf einer in Rom gefundenen krystallenen Zinkschale (Fea, Miscell. I, p. 140).

In der zweiten Abtheilung, die Thongefässe umfassend, nehmen zunächst die Geräthe von *terra sigillata* unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Dass diese *terra sigillata sive Lemnia* ausschliesslich von den griechischen Inseln hergeholt worden ist, dagegen spricht schon das massenhafte Vorkommen von Scherben aus diesem Material überall, wo römische Cultur geherrscht hat. Dagegen sprechen ferner die z. B. am Rhein vielfach aufgefundenen Töpferwerkstätten mit Brennöfen, verarbeitetem Material und Modellen. Ein solches Modell hat Herr E. Herstatt von hier ausgestellt (Fundort Neuss). Es ist eine Formschüssel, in deren Innenseite vermittelst Stempels acht Bilder eingedrückt sind, darstellend einen knieenden Knaben mit aufgehobenen Händen, einen laufenden Hasen, einen Adler und eine Rosette (Jos. Kamp, Anticaglien p. 8; B. J. XXXV p. 45). — Einige Schalen von *terra sigillata* (C. Disch, E. Herstatt, Jos. Kamp, Fundort Köln) haben gute Reliefs, Jagdscenen, Thiergruppen und Pflanzenornamente darstellend. — Eine mit Lotosblättern verzierte Schale (E. Herstatt, Fundort Köln) hat folgende Inschrift:

[illegible]

Diese Inschrift hat verschiedene Deutungen erhalten. Düntzer (B. J. XXXV p. 46) fand *Utilis manux* (= *manibus*. cf. Fröhner, *Inscriptiones terrae coctae* etc. No. 1474); ich selbst (Anticaglien p. 10) stellte die Inschrift auf den Kopf und las *Rilicila* womit aber nichts zu machen ist. Jetzt lese ich mit Zustimmung von Prof. Bücheler *utere felix*. Hierbei ist allerdings angenommen, dass I gleich II als E gilt, wofür ich freilich bei Zangemeister *Inscriptiones parietariae Pompeianae* etc. kein Beispiel gefunden habe. — Eine Specialität aus dem römisch-rheinischen Alterthum bilden die Trinkgefässe mit aufgemalten Inschriften, welche fast ausschliesslich den Rheingegenden angehören. In der Sammlung E. Herstatt hierselbst sind die meisten und schönsten Exemplare vereinigt. Zuerst hat O. Jahn (B. J. XIII p. 105 sq.) dieselben umfassend behandelt; ich selbst habe die später in Köln zu Tage gekommenen zusammengestellt (Anticaglien p. 12 sq.). Eine grosse Zahl derselben, zum Theil aus Köln stammend, ist abgebildet bei H. du Cleuziou, *De la poterie Gauloise*, Paris 1872. Fig. 182 sq. Diese Gefässe zerfallen in Hinsicht auf die Technik in drei Classen: sie sind entweder 1) mit einer hellen, bronzeartigen Glasur, oder 2) mit einem matten, dunklen Firniss überzogen, oder 3) von *terra sigillata* verfertigt, letztere Sorte allerdings nur in vereinzelten Exemplaren vorkommend (C. Disch, E. Herstatt, Fundort Köln). Die bezüglichen Inschriften, wovon kaum hundert verschiedene bekannt sein dürften, enthalten entweder einen einfachen Gruss oder Trinkspruch (*ave, avete felices, bibamus, bibite, pie, vivas felix, zeses*), oder den Zuruf des durstigen Zechers (*da mi, da vinum, misce, sitio, vinum*), oder einen Zuspruch des Bechers an den Trinkenden (*amo te, reple me copo meri, tene me*). In einen ganz anderen Gedankenkreis führt die Inschrift *aquam sparge* (E. Herstatt, Fundort Bonn. B. J. LIII p. 320). — Bei den Thonlampen mit Relief-Darstellungen glauben wir manchen Bekannten aus der Sammlung Houben in Xanten zu finden, welche i. J. 1860 hier versteigert wurde. Eine Lampe (*trimyxos*) aus der Leven'schen Sammlung stammend (E. Herstatt, Fundort Rom) zeigt in Relief einen Bildhauer, der eine colossale Maske modellirt (cf. Urlichs, B. J. IV p. 188 Taf. VI). — Neujahrslampe mit dem Reliefbild eines Esels und der Umschrift: ANNO NOVO FAVST FELIX TIBI (E. Herstatt, Fundort Dormagen). Eine ähnliche Lampe, aus der Houben'schen Sammlung stammend, jetzt im Besitz des Gastwirthes

Ingenlath in Xanten, hat Fiedler publicirt: B. J. XXII p. 36sq. Taf. II. — Jüdische Todtenlampe mit sieben Dochtlöchern (E. Herstatt. Fundort ?). Eine ähnliche besprochen und abgebildet B. J. XXII p. 74 Taf. I, 3. — Todtenlampe mit der Aufschrift:



(E. Herstatt, früher J. J. Merlo. B. J. XXXV p. 42. Jos. Kamp, Anticaglien p. 4). — Eine Terracotte von besonderer Schönheit in meinem Besitz (Fundort Köln) zeigt die Venus Anadyomene mit wulstartigem Kopfputz und gesenkten Augen. Mit der Linken fasst sie das herabfallende Gewand; die Rechte senkt sie herab auf den neben ihr stehenden Eros, welcher eine Muschel vor sich hält. (Die Publication ist vorbereitet.)

Sehr reich ausgestattet ist die dritte Abtheilung, römische und gallische Bronzen und Gegenstände aus Stein und Elfenbein umfassend. Das hervorragendste Stück ist ohne Zweifel der berühmte Bronze-Becher aus dem Museum vaterländischer Alterthümer in Bonn (Fundort Erp bei Lechenich). Dieser Becher ist mit zwei Reliefs geschmückt. Auf einer Seite sehen wir den zur Rhea Silvia herniedersteigenden Mars, dem Amor mit der Fackel entgegenschwebt, auf der anderen Mars, durch sein Schildzeichen (die Wölfin mit den Knaben) als römischer Gott (Quirinus) bezeichnet, welcher über einen Gefallenen hinweg gegen Hercules kämpft (Besprochen und publicirt von Urlichs B. J. I p. 45 Taf. I u. II. Die weitere Literatur siehe bei Overbeck, Catalog des Rheinischen Museums vaterländischer Alterthümer. Bonn 1851 p. 114, 115.). — Silberrelief mit den Darstellungen von Mercur, Fortuna und Mars zwischen eigenthümlicher Architectur (Fürst Wied, Fundort Neuwied. Dorow, Römische Alterthümer in und um Neuwied, Berlin 1826 p. 68 Taf. XII. Müller, Denkmäler der alten Kunst II Taf. XXIX. Wieseler, B. J. XXXVII p. 103 Taf. III). — Grabfund von Weisskirchen im Kreise Merzig (Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn). Derselbe umfasst zwei erzene Gefässe, den mit geprägten Goldscheibchen verzierten unteren Theil einer Schwertscheide und einen aus dünnem Goldblech gepressten Goldreifen, etruskischer Herkunft (Lohde, B. J. XLIII p. 123sq. Taf. VII). — Grabfund von Waldalgesheim (Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn), römischer Goldschmuck (Bonner Winckelmanns-Programm 1870). — Ein schön erhaltener Metallspiegel mit Kapsel (F. H. Wolff, Fundort Köln). — Bronzekästchen, im Rheinbette bei Arnheim gefunden (H. Garthe) mit der Aufschrift:

APOLLINI
GRANN
CL·PATERNX (sic)
EX·IMPERIO

In Z. 3 ist X als Versehen des Graveurs für A zu betrachten und PATERNA zu lesen (B. J. LVII, p. 198). — Die römischen Kriegs-Alterthümer sind sehr gut vertreten. Neben einem Helm von Bronze und Eisen (Fürst Wied) erwähnen wir zwei Cohortenzeichen: das eine in Form eines Leoparden (Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn. Braun, der Wüstenroder Leopard, Bonner Winckelmanns-Programm 1856), das zweite ein Silberrelief (Fürst Wied), darstellend einen jugendlichen Kaiser, welcher einen unter einem Haufen barbarischer Waffen halb begrabenen bärtigen Greis, anscheinend Flussgott, mit Füssen tritt (Grotefend, B. J. XXXVIII, p. 61 sq., Taf. II, 1). — Sammlung römischer Schleuderbleie, aus Italien stammend (Prof. aus'm Weerth in Kessenich bei Bonn; cf. Th. Bergk, B. J. LV, p. 1—73. Diese Abhandlung ist jetzt als besondere Schrift bei Teubner erschienen). — Militär-Ehrenzeichen in Form einer Schnalle mit der Inschrift NVMERVM OMNIVM (Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande zu Bonn, Fundort Weingarten bei Euskirchen. Fiedler, B. J. XLVII, p. 72sq. Jos. Kamp, Anticaglien Nr. 186). Bei einer Besprechung dieses Aufsatzes in der Köln. Zeitung bemerkt Düntzer mit Verweisung auf Petronius 81, 16 (Bücheler), dass *numerum omnium* adjectivisch zu fassen ist = *perfectus*, demgemäss also diese Inschrift dem Inhaber der Schnalle das Zeugniss eines guten Soldaten ausstellt. — Phalerae, metallene Scheiben, im Riemenzeug der Pferde und Soldaten angebracht (H. Garthe, Jos. Kamp; Fundort Alteburg bei Köln). Im Allgemeinen vgl. hierüber O. Jahn, die Lauersforter Phalerae (Bonner Winckelmanns-Programm 1860). — Gallisches Idol in Bronce (Sammlung des Vereins von Alterthumsfreunden in Bonn, gefunden zwischen Mainz und Worms), die Gallia mit dem Hahn darstellend und der Inschrift ΛTIVSA (Osann, B. J. XIII, p. 118sq. Taf. I). — Mantel eines cylinderförmigen Elfenbeingefässes (Dom zu Xanten) aus spätrömischer Zeit. Die Re-

liefs haben verschiedene Deutungen gefunden. Fiedler (B. J. V und VI p. 365, Taf. VII und VIII) erkannte darin die Rettung des Zeus, während Urlichs ebenda p. 369 die Erkennung und Wegführung Achills näher liegend findet (cf. aus'm Weerth, Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden I, 1, p. 37, Taf. XVII). — Aus späterer Zeit sind noch hervorzuheben fränkische Agraffen in Silber und Gold, zum Theil mit Emails verziert, meist aus der Sammlung H. Garthe.

Indem wir mit diesem Namen unseren Bericht schliessen, bemächtigt sich unser ein wehmüthiges Gefühl. Der Name Hugo Garthe ist mit unserer Ausstellung auf das innigste verbunden, sowohl durch seine mit Erfahrung und Kenntniss verknüpfte hingebende Thätigkeit bei der Ordnung und Aufstellung der Kunstgegenstände, als auch durch die Bereitwilligkeit, mit welcher er durch die kostbaren Schätze aus seiner Sammlung der Ausstellung einen besonderen Glanz zu geben sich freute. Jede freie Minute seines Lebens hat dieser anspruchs- und bedürfnisslose Mann dazu verwandt, die Denkmäler der alten Kunst vor dem Untergang zu bewahren und zu bergen, und in dieser rastlosen Thätigkeit ist er vom Glück so sehr begünstigt worden, dass seine Sammlungen, namentlich seine Münzen einen Ruf geniessen, der weit über die Grenzen unseres Vaterlandes hinausreicht. Wenige Wochen nach Beschluss der Ausstellung zog er sich von seiner kaufmännischen Thätigkeit zurück, um ganz seinen Kunstschätzen zu leben und deren wissenschaftliche Bestimmung und Catalogisirung zu Ende zu führen — da schnitten die Parzen unerwartet schnell seinen Lebensfaden ab. Möchte der Wunsch, den Garthe auf seinem Sterbelager ausgesprochen, in Erfüllung gehen, dass wenigstens seine Münzsammlung vor einer trostlosen Zersplitterung bewahrt und irgend einem öffentlichen Institute Deutschlands einverleibt werde.

Köln. Dr. Jos. Kamp.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Athen. In der zu Ehren Winckelmanns am 9. December abgehaltenen Sitzung des archäologischen Instituts trug zuerst Professor Köhler über die Bedeutung der Ausgrabungen am Burgabhange in Athen, in Olympia und in Mykene vor. Nach den bisherigen Ergebnissen dieser Ausgrabungen suchte der Vortragende zu bestimmen, welche Seiten der wissenschaftlichen Forschung vorzugsweise eine Anregung und Förderung erhalten würden. Der Vortrag verweilte naturgemäss am längsten bei den Ausgrabungen am Burgabhang. In einem hier gefundenen und im Abguss aufgestellten weiblichen Kopfe wurde nach der Formgebung eine ernster gehaltene Aphroditebildung vermuthet. — Hierauf sprach Professor Curtius über die Thore und Thorwege des alten Athen. In lichtvollem Vortrage entwickelte der Sprecher den Zusammenhang des alten Strassennetzes mit den natürlichen Bodenbedingungen und den Verkehrsverhältnissen. Neue topographische Aufnahmen der Umgebung Athens dienten zur Veranschaulichung des Vortrages.

Rom. Die Festsitzung des archäologischen Instituts zur Feier des Geburtstags Winckelmanns fand Freitag, 15. December, vor zahlreicher Versammlung statt. Zuerst las Herr Professor Helbig über die bisherigen Resultate der Ausgrabungen von Olympia. Er erklärte zunächst, dass er nur auf das ausdrückliche Verlangen vieler seiner italienischen Freunde, welche von dem grossartigen Unternehmen einen Begriff zu erhalten wünschten, dieses Thema gewählt, dass seine stylistischen Analysen, die sich nur auf die Betrachtung von Photographien stützten, in mancher Hinsicht der Rectification bedürfen würden. An erster Stelle wurde die von Messeniern und Naupaktiern geweihte Nikestatue des Paionios von Mende behandelt. Der Vortragende erklärte, in dieser Statue kein Kennzeichen einer eigenthümlichen nordgriechischen Kunst wahrzunehmen; vielmehr scheine Paionios in Auffassung und Styl an die attische Kunst des Pheidias anzuknüpfen. Mit dieser Annahme stimme auch die politische Geschichte von Mende, denn schon kurz nach dem Jahre 470 v. Chr. trat die Stadt dem unter athenischer Hegemonie begründeten delischen Bunde bei. Während die archaischen Münzen der Stadt den alten ionischen Namen Minde führen, finde sich auf den Stempeln freieren Styls die attische

Form Mende. In der Inschrift des Paionios werden ausgesprochene Ionismen vermisst. „Auch hindere nichts, in dem Alphabete das attische zu erkennen. Sollte diese Annahme richtig sein, dann würde die Weihung wegen der consequenten Unterscheidung von Omega und Omikron und Eta und Epsilon nach dem Archontat des Eukleides (403 v. Chr.) anzusetzen sein. Auch erkläre es sich, falls die Statue in den letzten Jahren des 5. oder den ersten des 4. Jahrhunderts geweiht wurde, in der natürlichsten Weise, warum die Weihenden Bedenken trugen, die von ihnen besiegten Feinde in der Inschrift ausdrücklich namhaft zu machen. Es versteht sich, dass jene Feinde nur Peloponnesier gewesen sein können; in der angegebenen Periode aber schalteten die Spartaner nach Niederwerfung Athens als unumschränkte und sehr brutale Gebieter in Griechenland und war es gerathen ihre Empfindlichkeit zu schonen. — In Bezug auf die dem Ostgiebel des Tempels zugehörigen Sculpturen führte der Vortragende aus, dass auch sie sowohl hinsichtlich der Composition wie hinsichtlich der Formgebung Abhängigkeit von der attischen Kunst verrathen. In hohem Grade befremdet an diesen Sculpturen die dürftige Ausführung und es fällt schwer, dem Pausanias Glauben zu schenken, wenn er angiebt, dass der Schmuck dieses Giebels von demselben Paionios herrühre, als dessen sicher beglaubigtes Werk wir nunmehr die Nike kennen. Beruht diese Angabe etwa auf einer falschen Interpretation der Akroteria, durch welche Paionios, wie in der Inschrift der Nike berichtet wird, einen Preis errang? Die Statue eines bärtigen Mannes (Die Ausgrabungen von Olympia, Taf. XVII f.), welche zusammen mit den Fragmenten der Giebelfiguren gefunden wurde, gehörte nach der Ansicht des Vortragenden nicht zu dem Giebel, sondern ist eine Porträtstatue, deren Styl frühestens auf die Mitte des 4. Jahrhunderts hinweist. Der Vortragende schloss mit kurzen Bemerkungen über die Atlasmetope und den weiblichen Torso, welcher Berührungspunkte darbietet sowohl mit der sogen. Vesta Giustiniani, wie mit archaischen Statuen in Villa Ludovisi und Borghese. — Sodann erstattete Herr Cav. M. St. de Rossi Bericht über die von ihm geleiteten Ausgrabungen, welche das Institut auf dem Mons Albanus im Heiligthum des Jupiter Latiaris veranstaltet hat. Hauptziel derselben war die Auffindung der Fasten der *feriae latinae*, von welchen frühere Grabungen und Durchsuchungen des Terrains stets einige Bruchstücke an den Tag gefördert hatten. Der Vortragende musste constatiren, dass der Erfolg den Erwartungen nicht entsprochen hat, sofern der epigraphische Ertrag nur sehr gering war. Für die Fixirung des Ausgangspunktes der Ausgrabungen bot keinen Anhalt die von Gio. Batt. de Rossi in den Annalen des Instituts (1873 Tav. *RS*) publicirte werthvolle Skizze der Trümmer in einem barberinischen Codex des 17. Jahrhunderts; dieselbe beweist indess (gegenüber der Meinung von Riccy und Nibby) deutlich, dass das Heiligthum eine von mächtigen Mauern getragene und umschlossene unbedeckte Area war, in deren Bezirk ein Altar und eine Cella von mässigen Proportionen sich erhob. In Betreff der früher aufgefundenen Fragmente der Fasten ergab sich nur das mit einiger Sicherheit, dass sie an verschiedenen Punkten entdeckt worden waren, was denn auch die Ausgrabung bestätigte, bei der vier neue Fragmente an verschiedenen Orten zu Tage kamen; überhaupt muss, begünstigt durch die hohe Lage, eine ausserordentliche Zerstörung und Zerstreuung der Monumente stattgefunden haben. Dagegen gelang die topographische Bestimmung eines grossen Theils der Fläche (zur Veranschaulichung der Ergebnisse war ein Plan im Saal aufgestellt). Zunächst konnte die Richtung des antiken Weges und der Punkt, wo er in die Area einmündet, bestimmt werden; bei diesem Anlass stiess man auf eine grosse Cisterne, in der sich zwei Fragmente der Fasten, sowie andere interessante Marmor- und Bleistücke fanden. Zugleich ergab sich, dass diese Stelle der südlichen Seite der Area angehörte; es liess sich noch die Länge (65 M.) und die Breite (48 M.) der von der barberinischen Skizze gegebenen Area ermitteln. Von der dieser Skizze zu entnehmenden Eigenthümlichkeit, dass ausser dem Eingang von Süden her die östliche Seite mit einer ihre ganze Breite einnehmenden Treppe geöffnet und dass der Altar genau nach Osten orientirt war, liess sich keine Spur mehr auffinden. Der Vortragende betonte die Wichtigkeit der letzteren Beobachtung, die in Verbindung mit der primitiven Gestalt des Tempels dem Cultus des Jupiter Latiaris eine sehr hohe Alterthümlichkeit sichert, und er wies hin auf die damit übereinstimmenden, schon früher von ihm besprochenen Funde von *aes rude* und Fragmenten ganz primitiver, roher Gefässe; auch die neue Ausgrabung brachte *aes rude* und rohe Gefässe zu Tag, unter denen besonders merkwürdig sind eine fast vollständige Vase und ein Cylinder von Terracotta.

Besonderes Interesse bot schliesslich das von dem Vortragenden ausführlich dargelegte Wasserversorgungssystem auf dem Mons Albanus. Ein Brunnenschacht nahm das Regenwasser auf, das sich auf der Area sammelte; zur Reinigung dieses Wassers diente eine kreisförmige Kammer, in welche der Schacht in geringer Tiefe mündete und ein Kanal, der von dieser Kammer zu der genannten Cisterne als dem eigentlichen Reservoir führte, eine Anlage, die vollständig analog ist der von P. Secchi in Sezze nachgewiesenen. Eine Reihe meteorologischer und anderer Betrachtungen machen dem Vortragenden die Annahme wahrscheinlich, dass die *erogatio* des Wassers aus dem Reservoir fast ununterbrochen in Activität gewesen sei. Aufgefundene Fragmente von Wasserbehältern nahmen ein hervorragendes Interesse in Anspruch durch Reste von Inschriften, die sich auf die Vertheilung des Wassers, die Masse desselben und den überwachenden Magistrat beziehen und die theilweise durch eine Stelle Frontins nähere Beleuchtung erhalten. — Zum Schlusse erläuterte Dr. Klügmann die Darstellungen der schönen Antigonevase des Museums Jatta in Ruvo, welche, bisher nur mangelhaft bekannt durch die Schrift von Heydemann: Eine nacheuripideische Antigone, in den diesjährigen Monumenten des Instituts in würdigerer Weise publicirt wird. Nach kurzer Erörterung der Decoration der Vase im Allgemeinen wurde für die Erklärung des Hauptbildes die hyginische Erzählung von Antigone benutzt und die Streitfrage dargelegt, ob diese Erzählung den Inhalt einer Tragödie von Euripides oder von einem späteren Tragiker wiedergebe. Jenes war die Ansicht Welckers, der gegenüber letzteres von Anderen aufgestellt und auch von Heydemann adoptirt wurde. Der Vortragende glaubte sich, wenn auch nicht in den einzelnen controversen Punkten so doch in der Hauptsache, Welcker anschliessen zu müssen, und behielt sich vor seine Meinung in den *Annali* genauer auseinanderzusetzen. Er besprach sodann das den unteren Theil der Vase umgebende Bild eines Amazonenkampfes. Analoge Darstellungen sind auf Vasen der gleichen Classe nicht selten, scheinen aber sämmtlich in Hinsicht auf Composition wie auf Zeichnung durch die hier besprochene übertroffen zu werden. Bei aller Lebhaftigkeit der Kampfscenen ist doch Raum gefunden für die volle künstlerische Entwickelung der einzelnen Figuren und jede Gruppe besitzt das Interesse, welches dem die Katastrophe noch unentschieden lassenden Moment des Kampfes innewohnt. Die Vorliebe, welche anderswo die bunte, fremdartige, die Glieder verhüllende Tracht der Amazonen gefunden hat, tritt hier zurück gegen die bestimmte Absicht, ihre weibliche Schönheit vor Augen zu führen. Doch bleibt im Charakter der Körperformen wie der Handlungen der Typus der Kriegerinnen gewahrt. Auch beim dritten Bilde, welches die obere Hälfte der Rückseite einnimmt, konnte der Vortragende den bisherigen Erklärungen nicht beipflichten. Er erkannte in der hier dargestellten Scene nicht eine der gewöhnlichen Darstellungen des Todtencultus, vielmehr eine Liebesscene und suchte schliesslich den Ideenzusammenhang der Bilder darin, dass dieselbe mächtige Leidenschaft der Liebe, welche in der euripideischen Antigone ein Hauptmoment gewesen war, in dem Amazonenkampfe dann einen gewaltsamen Contrast gefunden hatte, in dem dritten Bilde von Neuem wieder auftritt als das natürliche und wahre Gefühl, welches beide Geschlechter verbindet.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Die Feier des Winckelmannstages beging die Gesellschaft am 9. December im kleineren Saale des Architekten-Vereinshauses, ihres jetzigen Versammlungsortes. Die Büste des Gefeierten war aufgestellt; farbige Stiche schmückten drei Wandseiten; eine grössere Federzeichnung gab eine Zusammenstellung der bisher vom Ostgiebel des olympischen Zeus-Tempels gefundenen Sculpturen und eine Situationsskizze auf einer Wandtafel lenkte den Blick nach der Stätte der Schliemannschen Ausgrabungen von Mykenai. Der stellvertretende Vorsitzende Herr Adler begrüsste die zahlreiche Versammlung, unter deren Gästen sich die Herren Kultusminister Dr. Falk, Geh. Rath Bonitz und viele Andere befanden, und brachte das diesjährige Fest-Programm zur Vertheilung, in welchem Herr Trendelenburg eine bisher unedirte Darstellung des Musenchors auf einer Marmorbasis aus Halikarnass veröffentlicht und in eingehender Weise behandelt. Hierauf besprach Herr Robert die Wandmalereien eines 1777 in den Gärten der Villa Negroni in Rom ausgegrabenen antiken Gebäudes, welche von Raphael Mengs und dessen Schwager Maron in Copien erhalten worden sind. Durch die Güte des Direktors der K. Bau-Akademie Herrn Lucae war es möglich gewesen, ein dem Schinkel-Museum gehöriges colorirtes Exemplar der von Campanella, Vitali u. A. nach diesen Copien ausgeführten Stiche im Sitzungssaale aufzuhängen. Der Vortragende machte auf die

Interpolationen und Missverständnisse der Copisten aufmerksam und erörterte die Bedeutung dieser Wandmalereien auf Grund der wichtigen Forschungen A. Mau's über die Chronologie der pompejanischen Zimmerdekorationen. Nach Ausweis eines Ziegelstempels sind die vorliegenden Bilder erst nach dem Jahre 134 n. Chr. entstanden. Sie zeigen mannigfache Anklänge an die in den letzten Jahren der römischen Republik übliche Dekorationsweise, den von Mau sogenannten zweiten Stil, ohne ihm jedoch völlig anzugehören, so dass wir hier denselben Archaismus erkennen, welcher der antoninischen Epoche auch auf anderen Kunstgebieten und in der Literatur eigenthümlich ist. Es wurde hervorgehoben, dass bei den in einem und demselben Zimmer befindlichen Bildern stets ein innerer Zusammenhang erkennbar ist; einmal sind sogar zwei aufeinander folgende Scenen desselben Mythos dargestellt. Das Bild mit Aphrodite und Eroten am Ufer eines Baches, welches fast übereinstimmend auf Medaillen der Lucilla und der jüngeren Faustina wiederkehrt, wurde eingehender erörtert und schliesslich auf die Uebereinstimmung zwischen der Compositionsweise der einen Wand mit dem in Lukians Schrift *de domo* beschriebenen Zimmer hingewiesen. — Herr Treu erläuterte den oben genannten Reconstruktionsentwurf des Ostgiebels vom olympischen Zeustempel (s. oben S. 174). — Herr Hübner hielt hierauf einen Vortrag über eine neuerdings im südlichen Portugal gefundene römische Urkunde, obrigkeitliche Verordnungen in jenen Bergbau treibenden Distrikten betreffend, die demnächst in der *Ephemeris epigraphica* veröffentlicht werden wird. — Ferner berichtete Herr Adler über die Ausgrabungen, welche die Archäologische Gesellschaft zu Athen an der Südseite der Akropolis (auf den Stätten des Asklepieion und Aphrodision) veranstaltet, sowie über die neuen Funde von Olympia und orientirte die Versammlung mit Hilfe eines Situationsplanes auf dem Schauplatze der Ausgrabungen zu Mykenai (s. oben S. 193). Im Anschlusse hieran gab S. Hoheit der Erbprinz Bernhard von Sachsen-Meiningen weitere auf Autopsie beruhende Mittheilungen über die in Mykenai zu Tage geförderten Alterthümer.

Bonn. Das diesjährige Winckelmannsfest wurde nicht, wie bisher, in einem kleinen Kreise von Männern der Wissenschaft gefeiert, vielmehr war eine sehr zahlreiche Gesellschaft mit reichem Damenflor in dem grossen Saale der Lese- und Erholungsgesellschaft vereinigt. — Nachdem der Vorsitzende des Vereins der Alterthumsfreunde, Herr Prof. E. aus'm Weerth, eine Uebersicht gegeben über die Reste eines Römerlagers, welche in diesem Jahre bei den Grundarbeiten für den Neubau einer Klinik auf dem alten Exercirplatze in Bonn gefunden wurden, besprach Herr Dr. Felix Hettner die bei dieser Gelegenheit zu Tage geförderten Bruchstücke einer Wanddekoration in pompejanischem Charakter. Es sind die Reste von vier Pilastern, einem Fries und einem um die Thür herumlaufenden Ornament. Die Pilaster haben schwarzen Grund, auf welchem sich in gelber Farbe ein etagenartiger Aufbau erhebt, der am ehesten aufeinander gestellten Schirmen zu vergleichen ist. Auf und unter diesen Schirmen befinden sich Eroten, Masken, Vögel und Greife, auf einem der Pilaster werden die Schirmdächer durch nackte männliche Figuren getragen. Auf dem Fries ist ein Kampf zwischen Griechen und Amazonen dargestellt. Die Griechen sind vollständig gerüstet mit Helm, Harnisch, Beinschienen, länglich runden Schilden und Lanzen. Die Amazonen führen Doppeläxte und herzförmige Schilde. Einige Gruppen dieses Frieses sind von vorzüglicher Schönheit. Der Redner hielt es für wahrscheinlich, dass diese Decoration aus dem zweiten Jahrhundert stammt. — Herr Prof. Gottfried Kinkel hielt einen Vortrag über das Theater im Mittelalter, auf den wir an dieser Stelle nicht eingehen können. — Eine Festschrift zum Winckelmannsfest wurde diesmal nicht ausgegeben, dafür aber ein neues Heft der Jahrbücher (No. LIX), aus dessen Vorwort wir ersehen, dass der Vereinsvorstand beschlossen hat, an Stelle der bisher am 9. December ausgegebenen Festschrift künftig stets ein besonderes weiteres Heft der Jahrbücher treten zu lassen. J. K.

Halle. Als „erstes Hallesches Winckelmannsprogramm" hat Herr Prof. H. Heydemann die Darstellung einer bei Canosa gefundenen Oinochoe veröffentlicht und eingehend erläutert (Halle, Max Niemeyer), welche Zeus auf einer Quadriga zeigt, neben ihm Hermes als Wagenlenker. Zeus schwingt in der Rechten den Blitz gegen einen bärtigen Mann mit Schlangenfüssen, den der Verfasser für die erste Vasendarstellung eines schlangenfüssigen Giganten erklärt; den Kopf, der den Rossen entgegenbläst, nimmt er für einen Windgott, der dem Giganten Hilfe leisten will.

Berlin. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 7. November. Der Vorsitzende Herr Schöne legte eine grosse Anzahl in den Ferien des Vereins erschienener Schriften vor, darunter den *Compte-rendu de la Commission impériale archéol. pour* 1873; Starks Jahresbericht über Archäologie I 1873; Zannoni, *Scavi della Certosa di Bologna, dispensa* 1 *e* 2; Parker, *The forum Romanum.* Demnächst berichtete Herr Adler über den Stand der Ausgrabungen von Olympia; über die dort neu gefundenen Inschriften sprachen die Herren Fränkel und Kaibel. Nachdem sodann die Herren Robert und Droysen jun. zu Mitgliedern der Gesellschaft aufgenommen worden waren, legte Herr Mommsen die von dem Direktor des Museums in Neapel, Prof. Giulio da Petra veranstaltete Ausgabe der in Pompei in dem Hause des L. Caecilius Jucundus gefundenen Quittungen vor und sprach seine Anerkennung über die Tüchtigkeit und Schleunigkeit dieser schwierigen Veröffentlichung aus, indem er einige Bemerkungen über den mannichfaltigen Inhalt dieser Urkunden mittheilte (vgl. Hermes XII S. 88). — Herr Hübner besprach das 58. Heft der Rheinischen Jahrbücher und theilte mit, dass für die Zukunft ein häufigeres, wenn möglich vierteljährliches Erscheinen dieser Zeitschrift in Aussicht genommen ist. Nachdem er noch bei Starks Aufsatze über drei merkwürdige Erzmedaillons verweilt hatte, legte er die anspruchslose aber lehrreiche Arbeit des Mr. John Bellows über die römische Colonialanlage des alten Glevum in Britannien (des heutigen Gloucester) vor und sprach den Wunsch aus, dass in allen aus römischen Colonialanlagen hervorgegangenen Städten ähnliche Aufnahmen der alten mit jedem Jahre mehr verschwindenden Reste von Mauern, Thoren, Strassenzügen etc. gemacht würden.

Berichtigungen.

S. 31 Zeile 5 v. u. lies „*Beta*“ statt „Kappa“.
S. 189 unter der Ueberschrift lies „*(Hierzu Tafel 14 und 15.)*“ und entsprechend auch im Texte.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

7.

Am Sonnabend, den 13. Mai 1876, sind die Ausgrabungsarbeiten der ersten Campagne geschlossen worden, nachdem die nothwendigen Maßregeln zur Sicherung der Fundstücke und dauernden Beaufsichtigung der Grabungsstätte während der vier Sommermonate getroffen waren. Der Oberaufseher Danese bleibt bis zu dem auf Mitte September festgesetzten Wiederbeginne der Arbeiten in Druva stationirt und hat während dieser Zeit die seit April d. J. im Gange befindlichen Bauarbeiten, bestehend in Erweiterung und Verbesserung des deutschen Hauses und Ausbau eines neuerworbenen Aufseherhauses, zu überwachen. Von Seiten der griechischen Regierung ist nach erfolgter Versiegelung aller Magazine die Stationirung eines Detachements von Soldaten und Gensdarmen angeordnet und den Lokalbehörden eine häufige Recherche des Terrains anbefohlen worden. Den besten Schutz gegen heimliche Raubgräberei werden die bekannten klimatischen und örtlichen Verhältnisse, sommerliche Glut, Fieber-Miasmen und Muskitos gewähren.

Blickt man auf die bisher geleistete Arbeit zurück, so muss zugestanden werden, dass das in Aussicht genommene Pensum des ersten Arbeitsjahres nicht vollständig absolvirt worden ist. Verschiedene Umstände haben hierzu beigetragen. Zunächst die von jeder ersten Organisation unzertrennlichen, hier aber wegen der Entlegenheit des Ortes und der Eigenartigkeit aller Verhältnisse doppelt stark hervortretenden Schwierigkeiten, deren Ueberwindung zwar gelungen ist, aber Zeit und Kraft beansprucht hat. Dahin gehören die Regelung der Besitzverhältnisse, die Heranziehung und Einschulung brauchbarer Arbeiter, die Wahl des Aufscherpersonals, der Aufbau der Häuser, Magazine und Schuppen für Schmiede, Zimmerleute, Former und Photographen, die Heranschaffung und Instandhaltung der Arbeitsgeräthe, der Ankauf der Materialien u. s. w. Dazu kam die mehrwöchentliche Erkrankung der beiden Expeditions-Chefs, welche einen längeren Aufenthalt auf der Insel Korfu behufs völliger Reconvalescenz nothwendig machte. Endlich haben die zahlreichen Festtage der byzantinischen Kirche auf den Fortschritt der Arbeiten etwas lähmend eingewirkt, doch hat der ausnehmend milde und namentlich regenarme Winter vieles hierin ausgeglichen.

Mit dankbarer Befriedigung darf dagegen constatirt werden, dass das ganze Unternehmen von Seite der griechischen Regierung, der Lokalbehörden, sowie zahlreicher Nachbaren bis zu dem ärmsten Dorfbewohner herab mit einer stets regen Theilnahme begleitet worden ist und der dem griechischen Volke angeborene Sinn für gastliches Entgegenkommen sich bei jeder Gelegenheit und im vollsten Umfange wieder bethätigt hat.

Die wichtigste Arbeit in den letzten Wochen war die bis zur persönlichen Anwesenheit des von Berlin aus gesendeten Technikers aufgesparte Ausgrabung des Tempels. Es ist durch Concentration aller disponiblen Kräfte gelungen, diese Arbeit bis auf die Blosslegung von 6 Säulenstümpfen in der nördlichen Ringhalle zum definitiven Abschlusse zu

bringen. Werthvolle Resultate, deren detaillirte Verarbeitung erst allmählich stattfinden kann, sind dabei gewonnen worden. Zunächst erhellt aus unzweifelhaften Spuren, dass der Tempel nach und nach durch mehrmalige Erdbeben niedergeworfen worden ist und dass hierbei die vier Säulenreihen der Umgangshalle nach aussen gestürzt sind. Durch die spätere Verschlemmung mit lehmigen Sandmassen sind alle diese Bautheile vor einer Wiederbenutzung für bauliche Zwecke geschützt und so vollständig und grossentheils so trefflich conservirt worden, dass nicht nur eine gesicherte literarische Restauration aller Façaden gegeben werden kann, sondern selbst ein Wiederaufbau möglich wäre. Auch der Innenbau hat sich trotz vielfacher Beraubung besser erhalten vorgefunden, als man erwarten durfte. Die Plandisposition weicht von den bisher gegebenen Restaurationsversuchen insofern ab, als keine besondere Bildnische für den thronenden Zeus vorhanden war. Die beiden Reihen von je 7 dorischen Säulen schlossen unmittelbar mittels flacher Anten an die Quermauern an; eine einzige Säule fehlt (aber ihre Standspur ist sichtbar), alle anderen 13 Säulen sind ein bis zwei Trommeln hoch noch in situ erhalten. Selbst ein grosses Bruchstück des Unterbaus, auf dem das Zeusbild errichtet war, ist unverrückt vorgefunden worden, desgleichen die steinernen Schranken zwischen mehreren Säulen und die Untertheile zweier Altäre in beiden Seitenschiffen rechts und links vom Eingange. Die zum Obergeschosse führenden Treppen waren aus Holz construirt und lagen am Haupteingange. Nur der Fussboden des Mittelschiffs war mit einem Marmorpflaster bedeckt, in den etwas erhöhten Seitenschiffen, theilweis sogar zwischen den Intercolumnien der Innensäulen befand sich Stuckboden. Mit gleicher Oekonomie waren das Pflaster der ganzen Ringhalle, sowie das im Hinterhause aus flachen aber hochkantig in Cement gesetzten Alpheiosgeschieben construirt worden. Der in derselben Technik hergestellte Musivboden im Pronaos, den die französische Expedition 1829 entdeckt und theilweis veröffentlicht hatte, liegt noch grossentheils an Ort und Stelle und ist ein durch sein Alter wie durch edle Composition ausgezeichnetes Werk. Er ist bis zu seiner genauen Aufnahme im Herbste mit feinem Sande wieder beschüttet worden. Besonders werthvolle Aufschlüsse hat endlich die — allerdings noch nicht abgeschlossene — Aufdeckung der Ostfront ergeben. Hier ist in der Mittelaxe ein fast 6 M. tiefer und 9 M. langer Hochplatz zu Tage getreten, der mittels einer breiten Rampe von Osten her erstiegen werden konnte. Zwei lange Oberstufen, sowie eine zur Aufsammlung und seitlichen Abführung von Blut dienende Rinne sprechen für die Anlage eines Opferaltars, doch wird sich eine definitive Entscheidung über die ursprüngliche Form und Benutzung dieser interessanten und in allen wesentlichen Theilen wohlerhaltenen Bauanlage erst geben lassen, wenn sie von den mächtigen Säulentrümmern, die sie noch bedecken und genauere Messungen behindern, befreit sein wird. Rechts und links von diesem Hochplatze standen auf hohen Unterbauten bevorzugte Weihgeschenke, drei derselben erheben sich an der Nordseite, eins an der Südseite. Die stattgefundene Messung und bereits erfolgte Auftragung des Grundrisses und der Vorderfaçade hat ergeben, dass die von Pausanias überlieferten Hauptmaſse für Länge, Breite und Höhe des Tempels von den Dimensionen der Baureste vollkommen bestätigt werden. Den Maſsen des Pausanias liegt der olympische Fuss zu Grunde; in der Längendimension ist die Thymele mit 5,40 M. eingeschlossen und beide Grundmaſse sind an der untersten Stufe gemessen worden.

Die architektonische Aufräumung des Tempels hat die im letzten Berichte erwähnte Metope zu Tage gefördert, die an Erhaltung und Vollendung der Ausführung zu den werthvollsten Fundstücken gehört. Eine zweite Metope, die sich auf die Heraufführung des Kerberos zu beziehen scheint, ist an derselben Stelle in sehr zertrümmertem Zustande gefunden worden.

Die in 46 Kisten verpackten Formen sind vor 8 Tagen auf der Insel Zante angekommen und werden uns direkt über Triest zugehen. Sie enthalten alle Hauptstücke der an drei Plätzen vertheilten Kunstschätze von Olympia, welche das Re-

sultat der ersten Campagne sind. Der sonstige Bestand des in Olympia gebildeten Museums umfasst an Terracotten ca. 240, an Bronzefragmenten, darunter Waffen, Gewichte, das Proxeniedekret u. s. w., ca. 670, an Münzen ca. 150, an Inschriften ca. 40 Stück.

Eine detaillirte Aufnahme des bis jetzt aufgedeckten Altis-Terrains ist bewirkt worden und soll ebenso wie die erfolgten Messungen des Tempelgrundrisses, der Nikebasis und anderer Denkmäler in der Archäologischen Zeitung veröffentlicht werden.

8.

Zweites Jahr.

Die zweite Campagne ist zu Ende des September 1876 eröffnet worden. Am 23. September trafen Herr Dr. Hirschfeld und Bauführer Bötticher mit dem griechischen Staatskommissar Herrn Dr. Dimitriades in Druva zusammen und nahmen zwei Tage später die Entsiegelung der im Mai amtlich verschlossenen Magazine und Schuppen vor. Nachdem das gesammte Inventar sich unberührt gefunden hatte, begann der Arbeitsbetrieb zunächst mit 37, bald darauf mit 60, von der Mitte des Oktober ab mit 110—120 Arbeitern. Auf dieser Höhe hat er sich bisher ziemlich gleichmässig erhalten. Doch steht durch den Zuzug eines zahlreichen Arbeiterstammes aus der Gortynia eine wesentliche Vermehrung der Arbeiterkräfte schon für den December bevor. Der Vortrab dieser ebenso kräftigen wie geübten Arbeiter war bereits am 2. December in Druva eingetroffen und der Haupttrupp sollte in wenigen Tagen folgen.

Die erste Thätigkeit wurde der Aufräumung und Verbreiterung des Ostgrabens gewidmet, um zunächst an dieser Stelle den schon früher in Aussicht genommenen Betrieb mit Pferden und Kippkarren so bald als möglich eröffnen zu können. Hieran schloss sich die Blosslegung der noch immer verschüttet liegenden Nordwestecke des Zeus-Tempels, sowie die Aufräumung und Ordnung der im Innern lagernden Trümmermassen, — beides um eine nochmalige genauere Aufmessung der für die griechische Baugeschichte so wichtigen Ruine vorzubereiten. Diese Arbeit ist dem Königlichen Baumeister Herrn Streichert anvertraut worden, der — seit dem 29. Oktober in Druva weilend — vom 1. Januar ab auch die technische Oberleitung übernehmen wird. Als ein Theil jener Arbeit ist bereits ein neuer, im Mafsstabe von 1 : 100 gezeichneter Grundriss des Tempels eingetroffen.

In der Mitte des November begann die Aufgrabung des Terrains vor der Westseite des Tempels, nachdem die hier lagernden, von der ersten Campagne herrührenden Erdwälle beseitigt worden waren. Etwas später wurde ein neuer Graben eröffnet, der von der Nordwestecke des Tempels in westlicher Richtung nach dem Kladeos laufend, die Nordseite der verschütteten byzantinischen Kirche streifen und ausser der Eröffnung einer neuen Angriffsfront die successive Erledigung wichtiger topographischer Fragen einleiten soll.

Leider sind alle diese Arbeiten durch die Ungunst der Witterung stark beeinträchtigt worden. Die Herbstregen haben früh begonnen und ungewöhnlich lange gedauert, so dass in den 5 Wochen (vom 26. Oktober bis 30. November) 11 Tage vollständig verloren gegangen sind. Erst seit der letzten Novemberwoche ist beständiges Wetter eingetreten und hat die Heranschaffung eines kleinen, aus Corfu bezogenen Wagenparks gestattet, sowie zu einem rascheren Fortschritt der Arbeiten beigetragen.

Die werthvollsten Funde sind daher erst in den letzten Tagen gemacht worden; nämlich zwei grössere Metopenstücke, das eine aus dem östlichen, das andere aus dem westlichen Triglyphon stammend, Das erstere wurde am 30. November vor dem Ostende der nördlichen Cellamauer — also ganz nahe dem Fundplatze der Atlas-Metope — gefunden. Die Metopentafel ist in der Höhe vollständig (1,60 M.), in der Breite fast bis zur Hälfte (0,72 M. breit) erhalten und trägt die Figur einer Athena. Die an der rechten Seite stehende Göttin ist, wie die Hesperide der Atlas-Metope, so dargestellt, dass ihr Körper von vorn, ihr Kopf im Profil gesehen wird. Sie trägt einen bebuschten Helm und stützt den linken Arm auf den seitlich am Boden stehenden Rundschild. Vom rechten Arm ist nur der obere, schräg

vom Körper weggestreckte Oberarm erhalten, während der frei hervorragende Unterarm, der wahrscheinlich den Speer fasste, fehlt. Die Göttin trägt keine Aegis, sondern den langfaltigen Chiton mit Ueberschlag; die Gewandbehandlung ist der an der Hesperide aufs Engste verwandt. — Zur Darstellung welcher Herakles-That dieses werthvolle, auch durch gute Erhaltung ausgezeichnete Bruchstück gehörte, ist noch zweifelhaft, möglicherweise zur Reinigung der Ställe des Augias, welche That Pausanias gleich nach der der Hesperiden-Aepfel nennt, vielleicht auch zu der von ihm nicht erwähnten That der Heraufbringung des Kerberos. Für die letzte Auffassung spricht der örtliche Befund, sowie die Thatsache, dass bei dem Abschlusse der ersten Campagne ganz in der Nähe eine grosse Anzahl kleinerer Metopenfragmente, darunter ein Hundekopf gefunden worden ist, der zu solcher Composition sehr gut passen würde.

Das zweite Metopenfragment aus dem westlichen Triglyphon enthält den sehr wohlerhaltenen Torso einer rechts (vom Beschauer) stehenden männlichen Figur, die in der Modellirung „allen bisher bekannt gewordenen bei Weitem überlegen“ ist.

Ferner sind zwei zu den Giebelgruppen gehörige Fragmente ans Licht getreten. Erstlich aus dem Ostgiebel — schon am 21. Oktober gefunden — das Bruchstück eines Pferdeleibes, der als Hochrelief mit ansitzender Unterplatte gearbeitet ist und wegen des grossen Maſsstabes und der Stellung zu dem linken der beiden Viergespanne im Ostgiebel gehört haben muss; zweitens aus dem Westgiebel — am 16. November gefunden — das untere Bruchstück einer lebensgrossen weiblichen bekleideten Statue, die — wie es scheint — nach links in eiligem Laufe begriffen ist.

Weiter kamen zu Tage: zahlreiche Architekturreste, besonders schöne Terrakotten, Regenrinnen wie Stirnziegel, grosse Löwenmasken vom Zeustempel, Reste eines ionischen Säulenbaues u. A., endlich Inschriften.

Da die erste Ausgabe des im Sommer erschienenen Werkes: Die Ausgrabungen von Olympia. Berichte und Funde von 1875—76, rasch vergriffen war, so ist, um vielseitig geäusserten Wünschen nachzukommen, eine zweite billigere Ausgabe mittels des Lichtdruckverfahrens nach den Berliner Gipsabgüssen veranstaltet worden, welche ebenfalls bei E. Wasmuth in Berlin erscheint.

9.

Die beiden letzten Wochen vom 1.—14. December haben trotz des Verlustes zweier Arbeitstage zu den bisherigen Grabungsresultaten höchst werthvolle Bereicherungen geliefert. In erster Linie steht der am 11. December erfolgte Fund eines bis auf ganz geringe Verletzungen vollständig erhaltenen weiblichen Kopfes aus dem Westgiebel. Derselbe lag etwa 6 Meter vor der Westfront unter den Trommeln der dritten Säule (von Norden gerechnet) und zwar auf der schwarzen Erde, also unmittelbar auf dem alten Boden der Altis. Der rechtshin gewendete Kopf hat auffallend lange und schmale Augen mit starken Lidern; die Nasenlinie bildet eine gerade Fortsetzung der Stirn, der Mund ist wenig geöffnet, die Unterlippe ziemlich weit vorgeschoben, das Kinn sehr stark entwickelt. Dass eine Dreiviertel-Ansicht beabsichtigt war, erkennt man daran, dass die linke abgewendete Seite vom Ohre an nur leicht angelegt ist. Ueber der niedrigen Stirn folgt ein schmaler welliger Streif des gescheitelten Haares, während die Hauptmasse als starker weit abstehender Bund nach hinten zusammengedrängt und haubenartig in ein glattes Tuch gehüllt ist, dessen Zipfel vorn über der Stirn zusammengeknotet sind. Vermuthlich gehörte der Kopf einer Lapithenfrau an; der Charakter wird als ein durchaus idealer bezeichnet und neben der grösseren Weichheit die weit lebendigere und sorgfältigere Ausführung gegenüber dem aus dem Ostgiebel geretteten Kopfe des Greises (früher Kladeos genannt) hervorgehoben. Es ist damit das erste grössere Stück, das sicher dem Alkamenes zugeschrieben werden kann, gewonnen worden.

Der Westseite entstammt ferner das im Berichte 8. bereits erwähnte Metopenstück, welches am 1. December nahe der Nordwestecke auf der zweiten Stufe im Sande liegend gefunden wurde.

Dasselbe — noch 0,81 M. hoch und 0,50 M. breit — stellt einen am rechten Rande stehenden nackten Mann dar, der mit einer Viertelwendung nach links gedreht war. Nach sicheren Spuren hing der linke Arm hinter dem Körper herab und hielt einen runden oder eckigen Gegenstand, während der rechte Arm vorgestreckt war. „Der Körper ist von geradezu ausgezeichneter Arbeit, ganz anders noch gefühlt und durchgebildet, als die mit Recht so bewunderten nackten Körper auf der Atlas-Metope.“ Ob das gewonnene Stück zu dem Siege über die Hydra — die von Pausanias hier als vorletzte genannte That — oder zu dem Kampfe mit den Stymphalischen Vögeln gehört hat, muss vorläufig unentschieden bleiben, zumal seitdem bis 20 Schritte westlich von der Nordwestecke viele kleinere Fragmente gefunden sind, die sicher von Metopen herrühren.

Die grosse Composition des Ostgiebels hat ebenfalls zwei nicht unwichtige Ergänzungen erhalten. Es ist das ansehnliche Bruchstück zweier in Hochrelief gebildeter Pferdehälse, die zu der Quadriga in der rechten Giebelhälfte gehört haben müssen, und ein weiblicher Torso gefunden, der, obschon auf der schwarzen Erde ruhend, weit verschleppt worden ist. Er lag ca. 28 M. vor der zweiten Säule (von Norden gerechnet); seine Länge beträgt 0,80 M., die Schulterbreite 0,60 M. Die Figur ist mit einem einfach herabfallenden ärmellosen Chiton bekleidet, der auf den Schultern zusammengehalten wird und von dort aus in mehrfachen parallelen Falten zur Brust hinabgleitet; unterhalb derselben wird die Gewandung feiner und lebendiger. Das Nackte ist voll und wahr gebildet, die rechte Hand, deren zugehöriger Arm bis über den Ellenbogen herausgebrochen ist, liegt unter der linken Brust und stützte dort den linken Arm, der nach erhaltenen Spuren aufwärts gerichtet war, um dem nach links gewendeten und etwas herabgesenkten Kopfe selbst als Stütze zu dienen. Daher stand diese Gestalt in der südlichen Giebelhälfte und muss je nach der Interpretation des Pausanias (V, 10, 6) als Sterope oder Hippodameia bezeichnet werden. Die Hinterseite ist roh gelassen, eine Vertiefung, die zur Befestigung diente, noch zum Theil erhalten. Die Gewandbehandlung ähnelt am meisten der des sog. Pelops. Mit der Entdeckung dieser Figur sowie weiterer Pferdefragmente scheint die linke südliche Giebelhälfte gefüllt zu sein.

Auch das Gebiet der Epigraphik ist nicht leer ausgegangen. Das wichtigste ist eine achtzeilige metrische Inschrift, auf den berühmten Gorgias bezüglich, welche Pausanias nach VI, 7, 7 zwar kannte, aber nicht in ihrem Wortlaute mittheilt.

10.

Seit Sonnabend, den 16. Dezember, weilt Professor Curtius in Olympia und berichtet aus Druva unter dem 21. December Folgendes:

Nachdem ich die ganze vorige Woche wie ein Freibeuter die griechischen Meere im Osten und Westen von Hellas durchkreuzt habe, bin ich Sonnabend Abend in Druva eingezogen und bewohne das an den Speiseraum grenzende neue Zimmer, mit übergrossen Ehren bewillkommt, Tag für Tag vorzüglich verpflegt und in einem friedlichen Kreise freundschaftlich verbundener Landsleute wohl untergebracht, zu keinerlei Klagen veranlasst als zu einer über den endlos strömenden Regenhimmel, unter dem die Altis zu einem Morast geworden ist und der olympische Zeus zu einem Dionysos *ἐν Λίμναις*.

Mein Einzug, den Dimitriadis mit griechischen Epigrammen und einer Standrede im Tempel feierte, war ein höchst beglückender Moment für mich. Die Sonne Athens begleitete mich noch und die freudige Aufregung der Einwohnerschaft zeugte dafür, dass die Errichtung des deutschen Hauses in Druva als ein glückliches Ereigniss in den Annalen des Alpheios-Thales gilt. Der Abend war aber auch ein recht beglückter. Denn kaum hatten wir in dem Brettermuseum nach dem Ritte von Pyrgos ein kleines Mahl eingenommen, so erscholl ein Jubelruf von der Ostfront her. In gerader Linie östlich von der zweiten Säule vor der Nordost-Ecke, wenig westlich von dem schönen Frauentorso (im 9. Berichte beschrieben), südlich von der grössten der drei halbrunden Basen, kam ein männlicher Kopf zum Vorschein, arg zertrümmert, aber von unschätzbarem Werthe; denn was erhalten ist, die rechte

Seite mit Stirn, Auge, Wange, Ansatz der Nase, Schädel und Nacken (das linke Auge ist nur zum Theil erhalten), zeigt eine vorzügliche Arbeit und giebt zum ersten Male eine Anschauung davon, wie Paionios, der in Olympia wiedergeborene Meister, ein Menschenantlitz darstellen konnte. Es ist ein männlicher Idealkopf; die Nase setzt gerade an die Stirn an, das Auge blickt frei und stolz nach vorn, die leise gefurchte Stirn zeigt ein vorgerücktes Alter, ebenso die kleinen Fältchen, welche vom Auge nach der Schläfe gehen. Um die Stirn zieht sich ein schmales Band, welches als Diadem den ganzen Kopf umgeben hat. Um dieses Band ziehen sich aufgebunden die vollen Haare, welche in wulstartigen Massen das durchgezogene Band bald verdecken, bald wieder freilassen. Dies Motiv, welches an bekannte Dionysos-Köpfe erinnert, ist mit grosser Sauberkeit durchgeführt, aber die Haarmassen sind auch hier unbearbeitet gelassen, und waren durch Farbe näher charakterisirt. Dagegen sind an den Schläfen kleine Löckchen, die sich aus der künstlichen Gebundenheit frei gemacht haben, plastisch ausgearbeitet; darunter sieht man den Anfang des Vollbartes. Ueber dem Diadem wölbt sich der Schädel in drei flachen Abstufungen und scheint durch einen Aufsatz bedeckt gewesen zu sein. Man denkt unwillkürlich an den mit dem Helm bedeckten Oinomaos, denn die Grösse passt zu den Gestalten des Giebelfeldes, und eine königliche Würde ist unverkennbar. Man könnte selbst bei dem dionysischen Charakter des Kopfes an den Namen des Königs denken.

Doch enthält man sich billig aller einzelnen Bestimmungen und Vermuthungen; denn wir haben bis jetzt immer nur einzelne Brosamen vom Tische des Alterthums; es ist noch immer unmöglich, einen Zusammenhang in das grosse Gesammtbild des Ostgiebels zu bringen — aber dieser Kopf, die daneben gefundene königliche Frauengestalt und dann die beiden Pferdehälse vom Gespanne der Nordhälfte — sie sind unschätzbare Bereicherungen unserer Kenntniss des Ganzen, und wenn dieselben auch nur tropfenweise uns zugehen, so bezeugen sie doch, dass alle Hauptsachen noch vorhanden sind, und stärken zu muthiger Ausdauer.

Kaum hatten wir den bärtigen Kopf gefunden, gewaschen und mit Bewunderung betrachtet, so erscholl ein Freudenruf von der Westfront des Tempels. Auch hier enthüllte sich aus dem schmutzigen Schlamme ein Marmorkopf, und zwar ein bis auf die Nasenspitze ringsum wohl erhaltener, der Kopf eines bartlosen Jünglings. Die Augen stehen schräg gegeneinander, die Brauen zeigen eine unruhige Linie, das ganze Gesicht ist schmerzlich gespannt, der Mund mit vollen Lippen leise geöffnet und an beiden Seiten geht von den Nasenflügeln ein schmerzlicher Zug nach den Mundwinkeln hinunter. Beide Seiten sind ausgearbeitet, aber das rechte Ohr ist viel tiefer gehöhlt, mit bewunderungswürdigem Fleiss; man sieht, dass die rechte Kopfseite die dem Beschauer zugewendete war. Es ist der Kopf eines im Kampfe mit den Kentauren unterliegenden Lapithen. Der Kopf ist mit den kleinen krausen Löckchen bedeckt. Er ist diesseits der Säulen aus dem Giebel zu Boden gefallen, und hat, wie es scheint, lange dem Wetter ausgesetzt dagelegen; denn die Oberfläche ist ganz von Feuchtigkeit angefressen und die Epidermis zerstört. Dennoch tritt der Ausdruck des Ganzen kräftig hervor; es ist ein tiefes Pathos in dem Gesicht, ein wahrhaft ergreifender Ausdruck des Schmerzes, ein wunderbares Gegenstück zu dem Frauenkopf desselben Giebels, welcher in seiner ganzen Schönheit unvergleichlich erhalten ist, mit der ganzen Epidermis des besonders vorzüglichen Marmors. Dieser Frauenkopf ist aber so vollständig unbewegt und leidenschaftslos, wie er in einem blutigen Kampfgetümmel bei einer betheiligten Menschengestalt unerklärlich ist. Ich vermuthe also, dass es ein Götterbild war, an dessen Fuss sich eine der verfolgten Frauen zu retten im Begriff war. Wie dem auch sei, der Jünglings- und der Frauenkopf des Westgiebels sind nebst dem unteren Theil der schreitenden Frau mit langem Gewande (im 8. Bericht erwähnt), viel verheissende Proben von der Kunst des Alkamenes. Von der Art, wie der Westgiebel eingestürzt ist, haben wir noch keine klare Vorstellung. Beide Köpfe sind dicht neben einander im weichen Boden gefunden, gerade vor der Mitte der West-

front, ungefähr in der Mitte zwischen der Tempelschwelle und dem Rande der Erdschicht, welche noch 4½ Meter über der Fundschicht ansteht. Hier wird bald der Kanal münden, welcher vom Kladeos her an der (verschütteten) byzantinischen Kirche vorbei gegraben wird. Dann wird eine vollständige Ausräumung des Terrains vor der Westfront möglich werden, wo, wie wir jetzt sehen, sehr wohlerhaltene Giebeltrümmer vorhanden sind, und nicht solche Mauermassen späterer Zeit, wie sie an der Ostseite nach wie vor eine Klarlegung des alten Tempelbodens hindern.

Nachschrift. Donnerstag Abend. Heute hat es sich aufgeklärt und es ist ausserordentlich gearbeitet worden. Dabei wurde an der Nordseite, wo man in die Fundschicht eingetreten ist, ein lebensgrosser Marmorkopf gefunden, von dem ein Drittel erhalten ist, die rechte Seite mit Schädel, Schläfe, Auge und Wange nebst Ansatz der Nase, kurzes krauses Haar und Backenbart. Sehr gute Arbeit, weder zu einer Metope, noch zu einem Giebelfelde gehörig, also wohl das Stück einer marmornen Ehrenstatue aus dem Raume zwischen Tempel und Pelopion. Ferner fand man noch heute Abend vor dem Ostgiebel das wohlerhaltene Stück einer Lanze, die bronzene Spitze, mit der sie in den Boden gestossen wurde. Ebenfalls eine sehr hübsch gearbeitete Bronzenadel, den Finger einer lebensgrossen Bronzestatue (Vollguss), und ebenso den Arm einer Bronzestatuette, welche in der geschlossenen Hand einen Speer gehalten hat.

11.

Professor Curtius ist am 26. December v. J. nach Athen zurückgekehrt. Inzwischen sind die Ausgrabungsarbeiten in Olympia mit durchschnittlich 160 Mann und mehreren Kippkarren an der Ost-, Nord- und Westseite des Zeustempels rüstig fortgeschritten und haben trotz der fortdauernd ungünstigen Witterung und mehrfacher Unterbrechung durch byzantinische Festtage zu neuen und lohnenden Funden geführt.

Der Hauptfund wurde am 9. und 10. Januar in einer Entfernung von nur 18 Metern genau nordöstlich von der Nordostecke der Oberstufe des Tempels gemacht. Hier wurde, ähnlich wie im vorigen Jahre in den Statuen des Greises, des kauernden Knaben und des Flussgottes, ein Lager von fünf fragmentirten Bildwerken entdeckt, alle sicher zum Ostgiebel und überwiegend zur Nordhälfte desselben gehörig. Die Stücke fanden sich zum Theil über einander ruhend, zum Theil in einer der späten Mauerlinien als Bausteine benutzt, so dass eine sehr weite Verschleppung vom Fallorte nicht stattgefunden zu haben scheint.

Das oberste Stück war der Torso eines knieenden Mädchen, 0,90 Meter hoch, in einer Stellung, welche der des Wagenlenkers von der südlichen Giebelhälfte fast genau entspricht. Das linke Bein ist untergeschlagen, das rechte hoch gerichtet; der Oberkörper ist nach linkshin stark vorgebeugt, während der rechte Arm den Bruchspuren zufolge mehr nach unten gerichtet war. Das Mädchen ist mit einem langen umgeschlagenen Chiton bekleidet, der in seiner gehäuften und rundlichen Faltenbehandung die an allen Gewandfiguren des Ostgiebels bisher beobachteten Eigenthümlichkeiten wiederholt. Der linke Arm und mit ihm ein Theil der linken Brust ist abgeschlagen, so dass über die ursprüngliche Stellung desselben sich vorläufig nichts Sicheres sagen lässt.

Neben diesem Torso lag der untere Theil einer weiblichen Gewandstatue (0,72 hoch und 0,59 breit) vom Knie unterwärts bis auf die Füsse erhalten. Das rechte Bein ist das Standbein, das linke leise gebogen. Die Hinterseite ist ganz unbearbeitet und gerade abgeschnitten. Das Gewand ist in wenige grossartige Falten gegliedert. Höchst wahrscheinlich gehört das schöne Fragment zu der am 11. December entdeckten weiblichen Figur, welche im 9. Bericht näher beschrieben und als Sterope oder Hippodameia bezeichnet worden ist.

Etwas nördlicher und zum Theil unter einem grossen Steine wurde das dritte Bildwerk gefunden. Es war der Torso eines nackten, etwas schmächtigen Knaben, vom Halse bis zu den Oberschenkeln erhalten. Die jetzige Höhe beträgt 0,85 Meter, die Schulterbreite 0,55. Er sass aufrecht nach rechts

gewendet; der rechte erhobene Arm war vorgestreckt, der linke, einst angesetzte, wie es scheint, ebenfalls vorwärts gerichtet, auch der Oberkörper nach vorn gebeugt, so dass offenbar eine mit der Führung oder Wartung der Rosse zusammenhängende Thätigkeit angedeutet ist. Die Vorderseite ist auch hier besser durchgebildet als die linke, vom Beschauer abgewendete Seite. Der Kopf war eingesetzt. Ob die Statue in die Nord- oder Südhälfte einzureihen ist, muss vorläufig unentschieden bleiben.

Unter dem ersten Werke lag der hintere Theil eines trefflich modellirten Hengstes, von der Mitte an erhalten nebst den oberen Theilen der Hinterschenkel. Das Thier war in unruhiger Bewegung, nach links hin etwas aufspringend dargestellt

Neben dem Knaben fand sich endlich ein höchst werthvolles Bruchstück, nämlich die genau passende Fortsetzung zu der im 9. Berichte erwähnten Hochreliefplatte mit den beiden Pferdehälsen. Dadurch ist der hintere Theil des Viergespanns in der Nordhälfte, nämlich zwei Rosse, nach Umrisslinie und Hauptmaassen gewonnen worden, so dass mit Zuhülfenahme des eben gefundenen Hengsttorso sowie zahlreicher älterer Pferdebruchstücke, Beine, Hufen, Schweife u. dgl. schon jetzt eine angenähert zuverlässige Restauration der ganzen Quadriga gegeben werden kann.

Vom Westgiebel sind neuerdings nur bescheidene Bruchstücke, menschliche Arme und Füsse, mehrere Pferdebeine und dergleichen ans Licht getreten. Vor der Nordseite, fast in der Mitte, ist der trefflich gearbeitete Arm einer marmornen Kolossalstatue gefunden worden; weiter östlich der sehr beschädigte Torso einer archaistischen Statuette der dreigestaltigen Hekate. Auch der Vorrath von Bronzen hat sich vermehrt; ausser Pfeil- und Lanzenspitzen, Beschlägen und dergleichen ist eine reich verzierte Nadel, der mit einem Windhundkopfe und kleinen Enten geschmückte Handgriff eines grossen Gefässes, sowie Arm und Hand einer mittelgrossen Statuette hinzugekommen.

In architektonischer Beziehung ist der Fund eines wohlerhaltenen Traufrinnenstücks mit Löwenkopf vom Zeustempel (Nordwestecke) um deswillen erwähnenswerth, weil auf demselben zum ersten Male die sicheren Spuren von Malerei (Astragal und Palmettenfries) beobachtet worden sind. Damit ist die bisher noch offene Frage, ob der Zeustempel zu Olympia auf seiner äusseren Stuckhaut bemalt gewesen ist, definitiv entschieden. Was bisher von wohlerhaltenen stuckirten Baugliedern zu Tage gekommen war, liess namentlich bei Benetzung allerlei Färbungsspuren erkennen, aber ein genau zu zeichnendes Ornament hatte nicht constatirt werden können. Um so erfreulicher ist jener Fund; lehrreich auch darin, auf wie geringe Fragmente eine so stattliche dekorative Malerei, wie sie nach zahlreichen Analogien auch hier vorausgesetzt werden konnte, durch die elementaren Einflüsse eingeschränkt werden kann.

Das Gebiet der Epigraphik ist ebenfalls in den letzten Wochen nicht leer ausgegangen, obschon überwiegend nur späte Inschriften bekannt geworden sind. Besonders interessant ist eine Künstlerinschrift des Polymnestos von Athen, sowie die Ehrenbasis eines Paionenkönigs.

Von allen grösseren diesjährigen Funden statuarischen wie architektonischen sind bereits anschauliche Zeichnungen eingetroffen. Um diesen Arbeitszweig hat sich der königliche Bauführer Herr Steinbrecht, welcher dem Baumeister Streichert zur Unterstützung beigegeben worden ist und seit dem 30. December in Druva weilt, verdient gemacht. In Folge des bedeutend gesteigerten Arbeitsbetriebes ist auch Herrn Dr. Hirschfeld ein Adlatus bewilligt worden. Die Wahl ist auf Herrn Dr. Weil gefallen, der schon am Schlusse der ersten Campagne fungirt hatte. Seine Ankunft wurde Ende Januar erwartet.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

22.

„Quader festen Kalksteins, die schon 1,20 hoch ist, ohne dass bis jetzt ihr Ende erreicht wäre. Breite 0,70, Dicke 0,41. Auf der Vorderseite die Inschrift (Buchstabenhöhe 0,075—0,085). Dieselbe ist durch erhöhte, etwa 0,05 breite Ränder eingefasst. Die Oberfläche zeigt zwei je 0,20 lange und tiefe ovale Löcher.“ Abschrift von G. Hirschfeld.

ϜΑΛΕΙΩΝ
ΓΕΡΙΟΜΟ
ΝΟΙΑΡ

Ϝαλείων | περὶ ὁμο | νοίαρ.

Offenbar trug der Stein ein Weihgeschenk für den olympischen Zeus. Der Gebrauch des blossen Genetivs *Ϝαλείων* (*ἀνάθημα*) statt der gewöhnlichen Dedicationsformel erklärt sich hier wie in anderen Fällen daraus, dass der Ort der Aufstellung hinlänglich erkennen liess, welcher Gottheit die Weihung galt [1]). Die *ὁμόνοια* ist schwerlich auf die inneren Verhältnisse der Stadt Elis zu beziehen: vielmehr ist es die Eintracht und der Friede in ganz Hellas, welchen die Gemeinde, der die Leitung des grossen nationalen Vereinigungsfestes zustand und deren Boten allen Hellenen den Gottesfrieden verkündeten, unter Darbringung eines Weihgeschenkes von dem olympischen Gotte erfleht.

Auch sprachlich ist die Inschrift interessant, wenn sie auch nichts ganz Neues über den Dialekt der Eleer lehrt. Denn dass dieselben auch nach Annahme des ionischen Alphabets das Zeichen Ϝ für den noch in lebendigem Gebrauch erhaltenen Spiranten eine Zeit lang beibehalten haben, war durch Münzen mit den Aufschriften ϜΑ, ϜΑΛΕ, ϜΑΛΕΙΩΝ bereits bekannt (Ahrens Dial. I 226). Chronologisch weist das Vorkommen dieses Zeichens darauf hin, dass unsere Inschrift erheblich älter ist, als das Ehrendekret des Damokrates (nr. 4), denn dort wird in dem Worte *βοικίαρ* schon in späterer Weise der Laut des *v* durch *β* gegeben [2]). Da nun das Dekret zu Ehren des Damokrates ins dritte Jahrhundert, und doch wohl näher dem Anfang desselben, zu fallen scheint, so wird man die Dedicationsinschrift dem vierten Jahrhundert zuweisen dürfen, wozu auch der Schriftcharakter sehr wohl stimmt.

Auch die andere hier vorkommende Dialekteigenthümlichkeit, das *ρ* statt des auslautenden *σ*

[1]) Sichere Beispiele dieser seltenen Dedicationsform sind *C. I. Att.* I, 339 *τῆς ἀποι[κίας] | τῆς ἐς Ἐρ[έτριαν]* und 340 *ἐποίκων | ἐς Ποτείδαιαν.* Dagegen darf die von Conze und Michaelis *Annali dell' Inst.* 1861 p. 30 mitgetheilte Inschrift nicht wie dort geschieht *[Μαντινέων] Ἀπόλλωνι καὶ συμμάχων δεκόταν* ergänzt werden; denn der in Rede stehende Dedicationsgenetiv kann aus nahe liegenden Gründen nie mit einem das Anathem bezeichnenden Objectsaccusativ verbunden werden. Vielmehr hat die Weihinschrift offenbar eine derartige Fassung gehabt wie *[Μαντινῆς ἀπὸ Τεγεατᾶν] Ἀπόλλωνι καὶ συμμάχων δεκόταν*, wobei ich die Namen ganz beliebig wähle.

[2]) Das Aufgeben des Zeichens für das Digamma bei Fortdauer des gesprochenen Lautes kann in diesem Falle natürlich nicht aus der Reception des jüngeren ionischen Alphabets — dem allerdings zur Zeit wo es sich über ganz Griechenland verbreitete dieses Zeichen gefehlt hat — erklärt werden; denn wir sehen ja, dass es trotz dieses Uebergangs zum neuen Alphabet anfangs noch beibehalten wurde. Vielmehr liegt der Grund offenbar darin, dass bei den Eleern schon ziemlich früh (jedenfalls früher als bei anderen griechischen Stämmen) die Media *β* in der Aussprache in den Spiranten *v* überging; seit dies der Fall war, seit man also die anlautenden Consonanten von *βασιλεύς* und von *Ϝοικία* ganz gleich aussprach, lag es am nächsten, das eine Zeichen als überflüssig wegzulassen. Und für das relativ frühe Eindringen der Aussprache des *β* als *v* gerade im Dialekt von Elis dürfte noch ein anderes Moment geltend gemacht werden. Für das lateinische *v* ist bekanntlich bis tief in die Kaiserzeit in griechischen Inschriften der Ausdruck *ου* ganz vorherrschend (Hermes VI, 303). Sollte es nun ein reiner Zufall sein, dass in keiner einzigen bis jetzt in Olympia gefundenen Inschrift dieses *ου* vorkommt, sondern ganz consequent das lateinische *v* durch *β* gegeben wird (*Βήρου* n. 8. *Σεβ[ήρου]* n. 9. *Βετλῆνον* n. 13. *Βειλῆνος* n. 27. *Φλάβ(ιος)* n. 30. *Φλάβ(ιον) Ephem. arch.* 3483. *Βενναστεῖνος*, *Βέγετος*, *Βιβ(ούλλιος)* ebend. 3486. *Βιβ(ούλλιος)* 3487.)? Freilich ist die Zahl der Beispiele noch zu gering, um mit voller Sicherheit urtheilen zu können.

in *ὁμονοίᾳ*, kann nicht auffallen, da sie einerseits schon in dem viel älteren Vertrag zwischen Elis und Heraia (C. I. G. 11), freilich mit grosser Inconsequenz neben beibehaltenem ς, andrerseits noch in dem jüngeren Ehrendekret des Damokrates, und hier ausnahmlos durchgeführt, sich findet. Auf die einzige Frage, die hier noch zu beantworten bleibt, seit wann diese Consequenz in der Anwendung des Rhotacismus an die Stelle jenes früheren Schwankens getreten ist, kann dieses Denkmal natürlich keine Antwort geben.

23.

Basis, gefunden am 2. März 1876 am Südende des Westgrabens, 1,13 breit, 0,80 lang, 0,32 hoch. Abschrift von R. Weil.

ΣΟΦΟΚΛΗΣΕΠΟΗΣΕ

Σοφοκλῆς ἐπόησε.

Ein Bildhauer Sophokles ist meines Wissens sonst nicht bekannt. Die Schriftzüge weisen auf das vierte oder dritte Jahrhundert vor Christus.

24.

Bunte Marmorquader, breit 0,48; die Buchstaben sind tief eingegraben. Gefunden in der Woche vor dem 26. October 1876. Abschrift von G. Hirschfeld.

ΧΤΟΚΟΙΝΟΝΧ
ΤΩΝΑΧΑΙΩΝΜΟ
ΛΟΣΣΟΝΜΟΛΟΣ
ΣΟΥΧ

Τὸ κοινὸν | τῶν Ἀχαιῶν Μο | λοσσὸν Μολοσ | σοῦ.

Die Erwähnung des achäischen Bundes lässt uns nur die Wahl, die Inschrift entweder vor die Auflösung desselben durch die Römer (146 v. Chr.) zu setzen, oder nach seiner Wiederherstellung, deren Zeitpunct freilich ungewiss ist[3]). Im ersteren Fall könnte allerdings wegen der Schriftzüge (s. zu n. 17) das Denkmal nur in die Zeit unmittelbar vor dem Untergang des Bundes gehören, und es ist mir daher um so wahrscheinlicher, dass dasselbe vielmehr im ersten Jahrhundert nach Wiederherstellung der landschaftlichen Staatenbünde errichtet ist, als Hirschfeld die Aehnlichkeit im Schriftcharakter mit der Inschrift des Fufius Calenus (n. 25) hervorhebt, die sicher 48 oder 47 v. Chr. gesetzt werden muss.

Was für ein Landsmann der Geehrte war, sagt uns die Inschrift nicht. Am ersten entbehrlich war die Bezeichnung der Herkunft bei einem Einheimischen, und man möchte daher vermuthen, dass Molossos ein Eleer gewesen sei. Bestätigt wird dies durch die attische Inschrift Eph. arch. 726 *Ἡ βουλὴ ἡ ἐξ Ἀρείου | πάγου Σάμιππον Μο | λοσσοῦ Ἠλεῖον.* Schwerlich allerdings kann jener Samippos der Sohn oder Bruder unseres Molossos sein, denn nach den Schriftzügen, die in der Lithographie bei Pittakis wohl ziemlich richtig wiedergegeben sind, müsste die attische Inschrift nicht unerheblich älter sein als die olympische.

Dagegen werden wir beide Personen als zu derselben Familie gehörig betrachten dürfen, zumal eine andere attische Inschrift zeigt, dass diese Familie noch in viel späterer Zeit bestand und offenbar zu den angesehensten eleischen Geschlechtern gehörte. In dem Ehrendecret C. I. Att. III 2 (Ross Demen S. VII, Pittakis Ephem. 727)[4]) heisst es nämlich *Ἀντώνιος δὲ Ὀξύλος Ἠλεῖος, Ἀντωνίου Σαμίππου υἱὸς, καλὸς κἀγαθὸς νεανίας καὶ ἐκ προγόνων ἄνωθεν ὑπὸ τῆς πόλεως ἡμῶν τετειμημένος,* und die letztere Wendung in Verbindung mit dem sonst gar nicht verkommenden Namen *Σάμιππος* lässt mit Sicherheit in dem Vater des Oxylos einen Nachkommen jenes früher von dem Rath auf dem Areopag geehrten Eleers Samippos erkennen. Dass das Geschlecht zu den Eupatridenfamilien von Elis gehörte, darf man wohl neben der Motivirung *ἐπειδὴ πάτριόν ἐστι τῇ βουλῇ τοὺς ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος ἀγαθοὺς ἄνδρας*

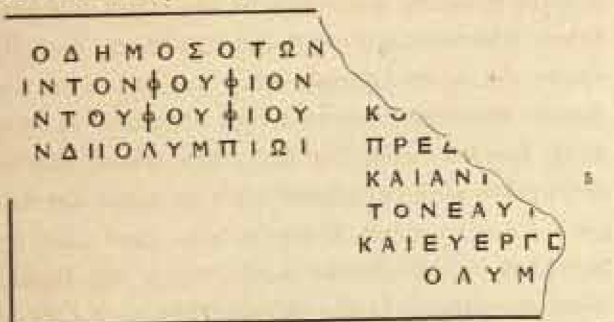
[3]) Der Ausdruck des Pausanias VII, 16, 7 *ἔτεσιν οὐ πολλοῖς ὕστερον* ist sehr unbestimmt, doch lässt sich aus ihm schliessen, dass die Herstellung vor der Kaiserzeit stattgefunden hat, und dies bestätigt die Inschrift *C. I. Att.* III 568 (*Eph. arch.* 3765). Allerdings kommt hier nur *τὸ κοινὸν Εὐβοέων Λοκρῶν Βοιωτῶν Φωκέων Δωριέων* vor, aber dass gleichzeitig mit den übrigen Stammbünden auch der achäische wiederhergestellt wurde, ist nach der Darstellung des Pausanias nicht zu bezweifeln.

[4]) Aus dem ersten Viertel des zweiten Jahrhunderts nach Christus.

καὶ εὖ γεγονότας τειμᾶν καὶ ζῶντας κἂν τοῦ βίου μεταστῶσιν auch aus dem Vorkommen des alten Königsnamens Oxylos bei einem Angehörigen desselben schliessen.

25.

Basis breit 1,05, hoch 0,80, gefunden in der Woche vom 9.—16. November 1876 vor der Ostseite des Zeustempels. Die Buchstaben, ca. 0,04 hoch, sind sehr sorgfältig gleich denen der Inschrift des Molossos (nr. 24).



Die Basis trug zwei Statuen; die erste Zeile *ὁ δῆμος ὁ τῶν* .... lief über die ganze Breite des Steines weg und gehörte also zu beiden Inschriften zugleich. Bis auf den Namen der dedicirenden Gemeinde lässt sich Alles sicher herstellen:

Ὁ δῆμος ὁ τῶν	....	
[Κό]ιντον Φούφιον,	*[Κόιντον Φούφιον,]*	
[Κοΐ]ντου Φουφίου	*Κο[ίντου υἱόν,]*	
[υἱὸ]ν, Διὶ Ὀλυμπίῳ.	*πρεσ[βευτὴν]*	
	καὶ ἀν[τιστράτηγον,]	5
	τὸν ἑαυ[τοῦ σωτῆρα]	
	καὶ εὐεργέ[την, Διὶ]	
	Ὀλυμ[πίῳ].	

Dass derjenige, welchem die rechts vom Beschauer stehende verstümmelte Inschrift gilt, die Hauptperson ist, leidet keinen Zweifel. Der auf der anderen Inschrift fehlende Zusatz *τὸν ἑαυτοῦ σωτῆρα καὶ εὐεργέτην* zeigt, dass ihm zu Ehren das Denkmal errichtet ist, und der Verwandte, dessen Statue neben der seinen stand, nur um seinetwillen diese Auszeichnung mit erhält. Am natürlichsten denkt man dabei an einen Sohn, der, eben erst erwachsen, die Aemterlaufbahn noch nicht begonnen hat, weshalb seinem Namen keine Titulatur beigefügt werden konnte. Er steht r e c h t s neben dem Vater, gerade wie n. 13 der Enkel neben dem Grossvater. Auch die auffallende Abweichung von der herkömmlichen Ausdrucksweise, dass in der Inschrift links *Κοίντου Φουφίου υἱόν* steht, während in der andern nach den Raumverhältnissen nur *Κοίντου υἱόν* gestanden haben kann, erklärt sich am einfachsten so, dass bei dem Vater, dem zu Ehren das Denkmal errichtet wurde, die Angabe des väterlichen Praenomen nur als nothwendiger Bestandtheil der vollständigen Nomenclatur gemeint ist, wogegen in der andern Inschrift der jüngere Fufius als Sohn gerade d i e s e s Q. Fufius, dessen Bildsäule neben der seinigen stand, bezeichnet werden soll. Uebrigens gibt das Denkmal einen neuen Beweis, wie früh man in Griechenland angefangen hat, die den römischen Provinzialbeamten gewidmeten Ehrenbezeugungen auch auf deren Angehörige mit zu erstrecken (vgl. *Eph. epigr.* I, 245).

Denn über die Entstehungszeit des Denkmals und die Person, der es gilt, ist kaum ein Zweifel möglich. Q. F u f i u s Q. f. C. n. C a l e n u s Cos. 47 v. Chr. ist der einzige bekannte Senator dieses Namens (Th. Mommsen Gesch. des röm. Münzwesens S. 639), und er ist überdies gerade in der amtlichen Eigenschaft, die ihm hier beigelegt wird, als *legatus pro praetore* (*πρεσβευτὴς καὶ ἀντιστράτηγος*) in der Provinz Achaia thätig gewesen: Im J. 48 schickte ihn Cäsar, als dessen Legat er schon in dem gallischen Feldzug des J. 51 v. Chr. vorkommt (*Hirt. b. G.* VIII 39, 4), mit Truppen nach Griechenland, worauf er theils durch Verhandlungen theils durch Waffengewalt ganz Mittelgriechenland gewann, während der pompeianische Commandant P. Rutilius Lupus ihm durch Verschanzungen auf dem Isthmus den Eintritt in den Peloponnes zu wehren suchte (*Caes. b. civ.* III 55). Nach der Schlacht von Pharsalos muss ihm sofort ganz Griechenland widerstandlos zugefallen sein. Er befand sich dort noch während des alexandrinischen Krieges an der Spitze von Landtruppen und einer Flotte, wovon er dem Cäsar Verstärkungen nach Alexandria sendete (*Cic. ad Att.* XI, 15, 2. 16, 2. *Caes. b. civ.* III, 106, 1. *Hirt. bell. Alex.* 44, 2). Aus dieser Zeit stammt unzweifelhaft unser

Denkmal. Dass er *pro praetore* genannt wird, ist ganz in der Ordnung. Allerdings kommt den Legaten der Proconsuln während der Republik die proprätorische Gewalt nicht zu. Aber schon für Pompejus wurde durch das gabinische Gesetz bestimmt, dass die sämmtlichen fünfundzwanzig Legaten, die er für den Seeräuberkrieg ernennen würde, das proprätorische Imperium haben sollten [5]). Dass dasselbe auch für Cäsar durch die *lex Vatinia* geschehen sei, schliesst Mommsen a. a. O. aus der Bezeichnung des T. Labienus als *legatus pro praetore* bei *Caes. b. Gall.* I, 21, 2, und es findet weitere Bestätigung eben durch unsere Inschrift des Fufius Calenus.

Der Sohn ist weiter nicht bekannt. Die Veranlassung, seine Bildsäule der des Vaters hinzuzufügen, lag vielleicht darin, dass er als *contubernalis* desselben den Feldzug in Achaia mitmachte.

26.

Quader 0,865 hoch, ungefähr 0,30 breit, an der hinteren Seite roh; oben zeigt sie eine Lagerfuge und Dübellöcher. Gefunden Anfang December 1876 gleich nördlich von dem Nike-Postament als Bestandtheil einer grösseren Basis. Abschrift von G. Hirschfeld.

Η Π Ο Λ Ι Σ Η Τ Ω Ν Η Λ Ε Ι ◠ Ν
Ν ‾ Ρ Ω Ν Α Τ Ο Ν Α Υ Τ ////////
Π Α Τ Ρ Ω Ν Α Δ Ι Ι Ο Λ Υ Μ Π Ι Ω Ι

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλεί[ω]ν | Ν[έ]ρωνα, τὸν αὐτῆς | πάτρωνα, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Der Geehrte kann wohl weder der im J. 30 v. Chr. gestorbene älteste Sohn des Germanicus Caesar, noch der Kaiser Nero sein. Denn in beiden Fällen würde *Καίσαρα* nicht fehlen [6]). Beziehen wir dagegen die Inschrift auf den nachmaligen Kaiser T i b e r i u s und setzen dieselbe in die Zeit vor seiner am 26. Juni 4 nach Chr. erfolgten Adoption durch Augustus (Mommsen, Staatsrecht II, 2, 754 Anm. 3), so bleibt die Weglassung des Pränomens und Nomens (*Tiberius Claudius*) zwar immer noch ungewöhnlich, aber keineswegs unerklärlich: Dass Tiberius in dieser Periode seines Lebens, wenn er nur mit e i n e m Nomen genannt wird, bei den Lateinern fast immer *Nero* heisst (*Velleius* II, 95, 1. 96, 1. 2. 3 u. s. w. *Tac. ann.* I, 3. *Hor. epist.* I, 8, 2. 9, 4. II, 2, 1) ist bekannt, und es ist ja auch nach dem römischen Namensystem bei solchen Personen, die überhaupt drei Namen haben, nur das Cognomen für sich allein zur Bezeichnung der Person geeignet [7]). Aber die Beschränkung auf einen Namen ist an sich in einem Ehrendenkmal eben so auffallend, wie sie bei den Schriftstellern gewöhnlich und natürlich ist. In der That wird er sonst in den griechischen Ehreninschriften aus dieser Zeit *Τιβέριος Κλαύδιος Νέρων* genannt (*C. I. Att.* III. 439—441. Auch 442 zeigt das vor *Νέρω[να]* erhaltene **N**, dass mindestens das *praenomen*, wahrscheinlich aber auch das *nomen* auf dem Stein gestanden hat). Da indessen von seinem Bruder (mit vollständigem Namen bekanntlich *Nero Claudius Ti. f. Drusus*) wenigstens eine Ehreninschrift vorliegt, die ihn ganz in der Weise der Schriftsteller mit dem blossen Cognomen *Drusus* nennt [8]), und da sich kein Grund absehen lässt, warum dies nicht bei dem einen Bruder ebenso gut möglich gewesen sei, wie beim andern, fällt

[5]) Mommsen Staatsrecht II, 1 S. 618 weist darauf hin, dass die Worte *αὐτοκράτωρ ἐντελὴς οὗ πιστεύοιτο μέρους ἕκαστος ὑπάρχοι* bei Appian Mithr. 94 eben die proprätorische Gewalt bezeichnen, und dass die Titulatur *legatus pro praetore* wenigstens für einen dieser Legaten, Cn. Cornelius P. f. Lentulus Marcellinus cos. 56 v. Chr., durch eine im *Bull. dell' Inst.* 1874 p. 111 herausgegebene Inschrift von Kyrene bezeugt ist.

[6]) Eine Ehreninschrift des ersteren in äolischem Dialect (*C. I. Gr.* 2528 = Kaibel *Ephem. epigr.* II p. 9 n. III) lautet: [*Ὀ δᾶμος*] *Νέρωνα Ἰούλιον Καίσαρα, παῖδα θέω νέω Γερμανίκω Καίσαρος καὶ θέας Αἰολίδος καρποφόρω Ἀγριππίνας.*

[7]) Daher ist es bezeichnend, dass die — aus der späteren Nomenclatur übrigens leicht erklärliche — Ungenauigkeit, ihn auch schon, wo von der Zeit vor der Adoption die Rede ist, blos T i b e r i u s zu nennen, zwar nicht ausschliesslich (Sueton. Aug. 63 *Tiberium privignum suum*) aber doch vorherrschend bei den in solchen Dingen weniger sorgfältigen griechischen Schriftstellern vorkommt, und zwar bei dem Zeitgenossen Strabo (p. 206. 292) schon eben so gut, wie bei den Späteren.

[8]) *C. I. Att.* III 449 *Ὁ δῆμ[ος] | Δροῦσ[ον].* Weiter kann, wie die Stellung der ersten Zeile zur zweiten beweist, nichts auf dem Stein gestanden haben. Gegen die Beziehung auf den Sohn des Kaisers Tiberius spricht das Fehlen des Namens *Caesar*, und zwar hier noch aus einem besonderen Grunde ganz entscheidend: Die Inschrift gehört zusammen mit drei anderen (447. 48. 50) zu Ehren des Augustus, Tiberius und Germanicus, und hier heisst es *Σεβαστὸν Καίσαρα, Τιβέριον Καίσαρα, Γερμανικὸν Καίσαρα*, man hätte also unbedingt unter die vierte Statue,

jedes Bedenken gegen die Beziehung des Denkmals auf den Stiefsohn des Augustus weg.

27.

Weisse gespaltene Marmorplatte, zur Pflasterung benutzt oder innerhalb einer Mauer verbaut, hoch 0,97, breit 0,75, dick 0,09, gefunden am 7. December 1876, nördlich von n. 26. Abschrift von G. Hirschfeld.

ΤΙΒΕΡΙΟΝΚΛΑΥΔΙΟΝ
ΑΦΡΟΔΕΙΣΙΟΝΝΕΙΚΗ
ΣΑΝΤΑΚΕΛΗΤΙΤΕΛΕΙΩΙ
ΕΠΙΤΗΣΣΗΟΛΥΜΠΙΑΔΟΣ
5 ΛΟΥΚΙΟΣΒΕΤΙΛΗΝΟΣ
ΦΛΩΡΟΣΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Dass das Kappa durchweg die Gestalt Κ hat, bemerkt Hirschfeld ausdrücklich.

Τιβέριον Κλαύδιον | Ἀφροδείσιον, νεική | σαντα κέλητι τελείῳ | ἐπὶ τῆς ση' Ὀλυμπιάδος, | Λούκιος Βετιλῆνος | Φλῶρος Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Dieser Sieger der 208. Olympiade (53 n. Chr.) war bisher nicht bekannt. L. Vetulenus Florus ist offenbar ein Eleer aus derselben Familie, wie der in n. 13 (Ol. 216,1 = 85 n. Chr.) genannte Agoranomos L. Vetulenus Laetus, ja bei dem zwischen beiden Inschriften liegenden Zeitraum von zweiunddreissig Jahren ist die Vermuthung, dass Laetus der Sohn des hier vorkommenden Florus gewesen sei, mindestens nicht unwahrscheinlich.

28.

Zwei Fragmente einer Basis. *a* gefunden den 23. December 1875 wenig südlich von der Inschrift no. 16, 1,06 hoch, 0,24 breit, 0,39 tief. *b* wenige Schritte nördlich davon in der Woche vor dem 26. October 1876. Beide Fragmente sind abgeschrieben von G. Hirschfeld, der auch ausdrücklich bemerkt, dass beide zu demselben Stein gehören.

ϽΛΥΜΠΙΩ
ΑΝΟΡΑΣΩ
ϽΥΣ-ΕΦΕΣΙ
ΙΚΗΣΑΝΤΑ
ΩΝΠΑΝΚΡ/ 5 *a*
ΝΕΦΕΔΡΟΝ
Ο/ ////////// ΤΙΑΔΙ-ΣΙΖ
b ΔΙΟΔΩ ϽΟΣΑΔΕΛ
////////////// ///// ΟΣ

[*Διὶ*] *Ὀλυμπίῳ*
[*Νικ*]*άνορα Σω-*
[*κλέ*]*ους Ἐφέσι-*
[*ον, ν*]*ικήσαντα*
5 [*ἀνδρ*]*ῶν παγκρά-*
[*ιο*]*ν, ἔφεδρον*
Ὀλ[*υμ*]*πιάδι σιζ,*
Διόδω[*ρ*]*ος ἀδελ-*
[*φ*]*ός.*

Auch dieser Sieger von Ol. 217 (89 n. Chr.) ist neu. Besonderes Interesse aber erhält die Inschrift dadurch, dass der Geehrte als *ἔφεδρος* bezeichnet wird. Bekanntlich bedeutet dieses Wort denjenigen, welcher bei der paarweisen Zusammenloosung der Ringer und Pankratiasten im Falle einer ungeraden Gesammtzahl übrig bleibt (vgl. die ausführliche Beschreibung des Verfahrens bei Lucian Hermotimus, 40 ff.). Dass derselbe zunächst am Kampfe nicht theilnahm, sondern unthätig den Ausgang des Kampfes der einzelnen Paare abwartete, beweist das Wort *ἔφεδρος* sowohl nach seiner Etymologie als nach seinem sehr häufigen metaphorischen Gebrauch. Welche Rolle aber nach Beendigung jenes ersten Kampfes dem *ἔφεδρος* zufiel, ist streitig. Nach der zuerst von Barthélemy aufgestellten, dann von Böckh *Explic. ad Pind.* p. 185. 317 ff. eingehend begründeten Auffassung hätte er nach einander mit sämmtlichen Siegern des ersten Ganges, also mit so vielen Gegnern, als Athletenpaare zusammengeloost waren, zu kämpfen gehabt. Krause, Olympia S. 114 ff. dagegen meint, diese Sieger des ersten Ganges hätten unter sich den Kampf fortgesetzt, bis nur einer als Ueberwinder der andern übrig geblieben sei, und zwischen diesem Einen und dem *ἔφεδρος* habe dann der letzte, eigentlich entscheidende Kampf stattgefunden. Es springt in

wenn sie dem jüngeren Drusus galt, auch *Δρούσου Καίσαρα* schreiben müssen. Freilich war der ältere Drusus längst todt, als Tiberius von Augustus und Germanicus von Tiberius adoptirt wurden, aber warum soll das Denkmal nicht nach seinem Tode errichtet sein?

die Augen, dass, diese Auffassung als richtig vorausgesetzt, dem *ἔφεδρος* in allen Fällen, mochte die Gesammtzahl der Angreifer sein, welche sie wollte, der Sieg in einem ganz unverhältnissmässigen Grade erleichtert war, dass dann jeder Olympionike, der als Ephedros gesiegt hatte, den Kranz einem blossen glücklichen Zufall verdankte; und es ist von diesem Standpunkt aus ganz consequent, die Bemerkung des Pausanias VI, 1, 1 *ἐπιστάμενος ὅσοι τῷ παραλόγῳ τοῦ κλήρου καὶ οὐχ ὑπὸ ἰσχύος ἀνείλοντο ἤδη τὸν κότινον* ausschliesslich oder doch in erster Linie auf die sämmtlichen *ἔφεδροι* zu beziehen. Nicht minder evident aber ist es, dass unter dieser Voraussetzung es Niemand einfallen konnte, auf dem Ehrendenkmal eines Olympiasiegers die Notiz zu verzeichnen, dass derselbe als Ephedros den Sieg davongetragen habe. Wenn also in unserer Inschrift der eigene Bruder des Nikanor eine solche Bemerkung hinzufügt, so genügt dieser Umstand vollkommen, um die Auffassung Krauses zu widerlegen. Uebrigens spricht auch bei Lucian Hermot. 40 (*καὶ ἔστι τοῦτο οὐ μικρὰ εὐτυχία τοῦ ἀθλητοῦ, τὸ μέλλειν ἀκμῆτα τοῖς κεκμηκόσι συμπεσεῖσθαι*) der Plural, zwar nicht an sich, aber in seiner Verbindung mit den Singularen (*τοῦ ἀθλητοῦ* und *ἀκμῆτα*)[9], entschieden gegen eine Hypothese, nach welcher der Ephedros niemals mehr als éinen Antagonisten gehabt haben würde.

Freilich lässt sich nicht leugnen, dass das hauptsächlichste Argument, welches Krause für seine und gegen Böckhs Auffassung beibringt, etwas Bestechendes hat. Es wird vielfach als ein grosser Glücksfall für einen Athleten bezeichnet, Ephedros zu werden, und namentlich dem so häufigen bildlichen Gebrauch des Wortes liegt durchaus diese Anschauung zu Grunde. Dieselbe wäre nun unbedingt gerechtfertigt nur bei Krauses Auffassung, wogegen bei der Böckhschen Alles auf die Zahl der Paare ankommt. Einem Paar gegenüber ist der Ephedros im entschiedensten Vortheil, auch bei zweien mag die starke Ermüdung der beiden vorläufigen Sieger noch dasselbe Resultat haben, indem nach Ueberwindung des ersten von ihnen der Ephedros immer noch besser bei Kräften ist, als sein Gegner. Bei dreien dagegen ist das schon sehr zweifelhaft, und so wie wir uns vier oder mehr Ringerpaare denken, wird das Loos des Ephedros ganz entschieden ein ungünstigeres als das der ursprünglichen Kämpfer. Das stimmt freilich vortrefflich zu der aus unserer Inschrift zu entnehmenden Thatsache, dass es unter Umständen ein besonderer Ruhmestitel für einen Athleten sein konnte, gerade als Ephedros gesiegt zu haben; aber wie ist es mit den Aussprüchen der Alten über das besondere Glück der Ephedrie zu vereinigen? Zunächst ist zu beachten, dass die grosse Mehrzahl der Stellen unverkennbar den Fall im Auge hat, wo überhaupt nur drei Kämpfer vorhanden sind[10]; und dann ist es ja wie gesagt ganz richtig, dass der noch frische Ephedros dem schon durch einen Kampf ermatteten Gegner gegenüber im entschiedensten Vortheil ist. Unanwendbar ist diese Erklärung von den Stellen, die überhaupt die *ἐφεδρεία* als einen grossen Vortheil bezeichnen eigentlich nur auf den Satz in Lukians Hermotimus, denn hier ist von einer Mehrzahl von Gegnern ausdrücklich die Rede. Indess konnte doch wenigstens bei zwei Gegnern (wo also die Gesammtzahl der Athleten fünf war) das Verhältniss mit Recht noch eben so aufgefasst werden; und überdies sagt Lu-

[9]) Deshalb ist Krauses Bemerkung S. 118: „Was aber den Pluralis bei Lukianos betrifft, so kann dieser durchaus nichts entscheiden; Lukianos drückt sich eben nur allgemein aus" u. s. w. als ganz unzutreffend zurückzuweisen. In der von ihm angezogenen Stelle Paus. V, 9, 2 steht der Plural ganz gleichmässig von den Pferden wie von den Reitern (*καὶ ἀπ' αὐτῶν ἀποπηδῶντες ἐπὶ τῷ ἐσχάτῳ δρόμῳ συνέθεον οἱ ἀναβάται ταῖς ἵπποις*); wenn in dem vorhergehenden ganz selbständigen Satze *ἦν δ' αὕτη θήλεια ἵππος* der Singular steht, so ist dieser Wechsel des Numerus ganz etwas anderes und viel weniger Anstössiges, als wenn Lukian *ἀκμῆτα κεκμηκόσι συμπεσεῖσθαι* von einem Kampfe zwischen zwei einzelnen Personen gesagt hätte; und überdies gehört jener Wechsel zu der eigenthümlichen und nichts weniger als geschmackvollen stilistischen Manier des Pausanias, und man dürfte deshalb selbst etwas Derartiges dem Lukian kaum zutrauen.

[10]) So z. B. unverkennbar *Plut. Sulla* 29. *Pomp.* 53. *Xenoph. Anab.* II, 5, 10. Nicht richtig zwar, aber nach dieser verbreiteten bildlichen Verwendung des Wortes sehr begreiflich ist es daher, wenn der Scholiast zu *Soph. Ai.* 603 den *ἔφεδρος* überhaupt definirt als *ὅταν δύο τινὲς παλαίωσι, παλαίσειν τῷ νικήσαντι παρεσκευασμένος.*

kian nur, der Umstand, dass der Ephedros mit noch frischen Kräften in den Kampf mit bereits ermatteten Gegnern eintrete, sei ein grosser Vortheil. Dies bleibt ja auch unter allen Umständen vollkommen wahr; dass dieser grosse Vortheil durch einen anderen (in der grössern Zahl der Gegner liegenden) Nachtheil in gewissen Fällen ausgeglichen, in anderen sogar bedeutend überwogen werden könne, sagt er freilich nicht, braucht es aber auch nicht zu sagen, da es für seinen Zweck nicht in Betracht kommt.

29.

Gefunden Anfang Januar 1877, circa 28 M. östlich von der NO.-Ecke des Zeustempels, etwas südlich von der östlichsten der dort in situ stehenden drei halbrunden Basen. Abschrift von G. Hirschfeld.

ΑΘΗΤΥΧΗ
ΠΟΠΛΙΟΝΑΙΛ·ΑΡΜΟΝΕΙ
ΚΟΝΑΠΟΛΙΣΑΜΕΣΣΑ
ΝΙΩΝΑΝΕΘΗΚΕΝΑΡΙ
5 ΣΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΑΜΕ
ΝΟΝΑΡΕΤΑΣΕΝΕΚΕΝ
ΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΑΣΕΧΩΝ
ΔΙΑΤΕΛΕΙΕΙΣΑΥΤΑΝ

[Ἀγ]αθῇ τύχῃ. | Πόπλιον Αἴλ(ιον) Ἁρμόνει | κον ἁ πόλις ἁ Μεσσανίων ἀνέθηκεν, ἄρι | στα πολιτευσάμε | νον, ἀρετᾶς ἕνεκεν | καὶ εὐνοίας ἅς ἔχων | διατελεῖ εἰς αὐτάν.

Die Inschrift fällt frühestens in die hadrianische Zeit. Dies, sowie der Name des Geehrten und die Wendung *ἄριστα πολιτευσάμενον* legen den Gedanken nahe, ihn mit dem Ti. Claudius Harmonicus zu identificiren, von dem es *C. I. G.* 1346 heisst: *Ἁ πόλις | Τιβ(έριον) Κλαύδιον Ἁρμό | νεικον Πλειστο | ξένου, λαβόντα τὰς | τῆς ἀριστοπολειτεί | ας τειμὰς κατὰ τὸν | νόμον καὶ ἀπὸ τοῦ | δήμου, καθὰ καὶ ὁ θει | ότατος Αὐτοκράτωρ | Καῖσαρ Τραϊανὸς Ἁδρι | ανὸς Σεβαστὸς καὶ | Αἰμίλιος Ἰοῦγκος ὁ δι | καιοδότης περὶ αὐ | τοῦ ἐπέστειλαν.* Demselben gehört auch *C. I. G.* 1347, wo gerade wie in der olympischen Inschrift *πολιτευσάμενον ἄριστα* steht. Dennoch sind die Uebereinstimmungen wohl zufällig und die Personen nicht identisch. Schon ob dieselbe Person sich bald *Publius Aelius*, bald *Tiberius Claudius* nennen konnte, ist mir sehr zweifelhaft [11]), entscheidend aber ist, dass der Harmonikos der olympischen Inschrift eben so sicher ein Messenier, wie der der beiden anderen ein Lakedämonier ist. Denn nicht nur bezeichnet Fourmont beide Inschriften als in Sparta gefunden [12]), sondern überdies kommt (neben einem *Ξενοφάνης Ἁρμονείκου*) ein *Πλειστόξενος Ἁρμονείκου*, der doch wegen der Zusammenstellung der zwei seltenen Namen sicher ein Verwandter des in jenen beiden Inschriften erwähnten ist, in einem Beamtenverzeichniss *C. I. G.* 1249 vor, für dessen Herkunft aus Sparta ausser Fourmonts Angabe (*‚Spartae inter theatrum et turrim meridionalem'*) auch sein ganzer Inhalt Gewähr leistet.

Die Schreibung *Ἁρμόνεικον* in unserer Inschrift, die ausserdem auch *C. I. G.* 1249 zweimal und *C. I. G.* 1346 vorkommt, wogegen der Name nur *C. I. G.* 1249 und 1347 mit blossem *ι* geschrieben ist, kann dazu dienen, Böckhs Ansicht, dass derselbe keineswegs auf das Adjectivum *ἁρμονικός* zurückzuführen, sondern ein Compositum mit *νίκη* ist, zu bestätigen. Denn *ει* für *ῐ* kommt in der Zeit, welcher diese Inschriften entstammen, zwar vor, aber nur als vereinzelter Schreibfehler, und ein *ι*, welches im zweiten Jahrhundert n. Chr. in mehreren, oder gar wie hier in der Mehrzahl der vorkommenden Fälle *ει* geschrieben wird, kann daher nur lang gewesen sein.

30.

Basis, breit 0,58, gefunden etwa 32 Meter ostnordöstlich von der Nordostecke des Tempels. Abschrift von G. Hirschfeld.

[11]) Wenigstens auf das Beispiel des Herodes Atticus, der gewöhnlich *Ti. Claudius* heisst, aber auch den Gentilnamen *Iulius* geführt haben soll (Keil in Paulys Realencyclopädie I S. 2103), darf man sich dafür nicht berufen; vgl. meine Bemerkung zu *C. I. Att.* III, 489.

[12]) *‚Spartae iuxta turrim meridionalem'* 1346. *‚Spartae prope turrim orientalem'* 1347.



. . . . *ιλάαν* | [*τὴν ἱέ*]*ρειαν τῆς* | [*Χα*]*μυναίας Φλάβ(ιος)* | *Ἀρχέλαος τὴν γυναῖκα.*

Zur Erklärung fügt Hirschfeld einige Notizen bei, die ich hier unverändert wiedergebe, und denen ich nichts weiter hinzuzufügen wüsste. „Dieser Flavius Archelaos ist auch aus einer von Beulé in den *Etudes sur le Peloponnèse* S. 234 und 272 [13]) veröffentlichten Inschrift als *Θεηκόλος Ὀλυμπικός* der Olympiaden 257 [249 n. Chr.] und 261 [265 n. Chr.] bekannt. Sein hohes Ansehen beweist die Ehreninschrift bei Beulé S. 229 [14]). So bekleidete auch seine Frau das Priesteramt bei der Demeter Chamyne (Paus. VI, 20, 9. 21, 1) und war somit die einzige verheirathete Frau ihrer Zeit, welche den Spielen beiwohnen durfte.“

Die Inschrift der Kaiserin Faustina (nr. 8) ist nun durch Auffindung der rechten Seite vervollständigt. Ich theile das Ganze nach einer Abschrift von G. Hirschfeld hier mit: *a* ist nach einer neueren Mittheilung gefunden am 25. Februar 1876 zehn Meter östlich von der Südostecke des Tempels, *b* am 23. October desselben Jahres dreissig Meter von der Südostecke.

13) und von Pittakis *Eph.* 3486. 87.

14) auch bei Pittakis *Eph.* 3483.



Für Z. 1—6 werden durch das neugefundene Stück meine Ergänzungen bestätigt. Z. 7. 8 hatte ich anders ergänzt, weil in der mir zu Gebote stehenden Abschrift des Fragments *a* das Rho von *στρατηγοῦ*, welches nach Hirschfelds Copie deutlich auf dem Stein steht, ohne Andeutung einer Lücke oder eines freien Raumes weggelassen war. Endlich Z. 9 ist statt des von mir ergänzten Namens *Ἀρετ*[*αίου*] vielmehr *Ἀρέτωνο*[*ς*] zu lesen.

Halle a. S. W. Dittenberger.

31.

„Der Nordostecke des Tempels etwa 32 M. östlich gegenüber fand sich eine aus zwei 0,28 dicken und 1,18 breiten Marmorquadern gebildete Basis in situ, welche 3,06 lang ist und auf einem Postament aus einheimischem Muschelstein steht, in welchem eine Leere dafür vorgearbeitet war. Eine Fuge, welche rings um die Marmorbasis blieb, war mit Blei ausgegossen, welches sich grossentheils noch an Ort und Stelle vorfand. Der nach Norden liegende Block zeigt oben an seinem nach Osten gekehrten Rande in grossen (0,055), alterthümlichen Buchstaben die Inschrift; ihr Platz auf der Horizontalfläche erklärt sich durch die Niedrigkeit der Basis“ (G. Hirschfeld). Die Inschrift folgt hier nach einem Papierabklatsch, auf ⅓ verkleinert.

ΦΙΛΕΣΙΟΣΕΠΟΙΕ

ΕΡΕΤΡΙΕΣΤΟΙΔΙ

Φιλήσιος ἐποίει.
Ἐρετριεῖς τῷ Δί.

Den Philesios nennt Pausanias 5, 27, 9 als den Künstler eines von den Eretriern nach Olympia geweihten Stiers; den Anlass der Weihung theilt er nicht mit. Die Basis dieses Weihgeschenkes ist die aufgefundene; denn nicht nur sind auf der oberen Fläche derselben nach Hirschfelds Mittheilung vier Spuren erhalten, welche „von einem gewaltigen, wohl nach Norden schreitenden Stiere in Bronze“ herrühren, sondern es fand sich auch, „auf der Basis liegend noch das völlig unversehrte rechte Ohr, etwa 0,22 lang, die Bronze 0,01 stark und circa 6 Pfund schwer. Wenige Schritte nördlich von der Basis hat sich dann noch ein colossales Horn des Stiers gefunden, welches — ohne Spitze — etwa einen halben Meter lang und gegen 20 Pfund schwer ist [1]).“

Die Inschrift, die erste Probe archaischer Schrift aus Eretria, wird dem Anfang des fünften Jahrhunderts angehören. In ἐποίει haben wir ein neues Beispiel von dem Gebrauche des Imperfectums in Künstlerinschriften dieser Zeit. Bemerkenswerth ist die Form *Δί*, die aus der Helmaufschrift des Hieron *C. I. Gr.* 16 bekannt war. Böckh hat sie mehrfach bei Pindar statt des überlieferten *Διΐ* eingeführt: Ol. 13, 102. Pyth. 8, 99. Nem. 1, 72. 4, 9. 10, 56, gewiss richtig, da an allen diesen Stellen durch die respondirenden Verszeilen die einfache Länge gefordert wird. Gottfried Hermann las ebenfalls *Δί* (vgl. *Opuscula* I p. 253), Tycho Mommsen schreibt *Διι*, Bergk giebt durchweg *Διί*.

32.

„Wenig nördlich von der Philesiosbasis liegt ein aus einer einfachen Marmorquader (0,70 : 0,90) gebildetes Postament mit einer Inschrift in breit eingegrabenen Buchstaben, ebenfalls auf der Horizontalfläche, und zwar so, dass auch hier die Weihinschrift nach Osten schaut. Buchstabenhöhe 0,03. Die Spuren auf der Basis geben wenigstens einen allgemeinen Anhalt dafür, wie die Statue aufgefasst war. Sie war von Bronze, nicht über Lebensgrösse, nach Osten gewendet, das linke war das Stand-, das rechte das Spielbein; die Haltung war ruhig, denn die Füsse stehen dicht bei einander, an den Hacken 0,12, an den Spitzen 0,14 von einander entfernt.“ So berichtet G. Hirschfeld, dessen Abschrift mit einem Papierabklatsch verglichen werden konnte, der indessen von der Künstlerinschrift nur den mittleren Theil gab.

[1]) Der Stier ist auch auf Münzen von Eretria dargestellt, auf den älteren, unserer Inschrift etwa gleichzeitigen, ausschlagend, auf jüngeren ruhig stehend, so bei Pinder, Die antiken Münzen des kgl. Museums Taf. 1, 6.

ΜΙΚΩΝ⁝ΕΠΟΙΗΣΕΝ⁝ΑΘΗΝΑΙΟΣ

ΚΑΛΛΙΑΣΔΙΔΥΜΙΟ⁝ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΝ

Μίκων ἐποίησεν Ἀθηναῖος.
Καλλίας Διδυμίου Ἀθηναῖος | παγκράτιον.

Das Bildwerk, dessen Basis aufgefunden ist, erwähnt Pausanias 6, 6, wo er eine ganze Reihe von Statuen olympischer Sieger aufführt, mit folgenden Worten: *Καλλίᾳ δὲ Ἀθηναίῳ παγκρατιαστῇ τὸν ἀνδριάντα Ἀθηναῖος Μίκων ἐποίησεν ὁ ζωγράφος.* An den Sieg des Kallias knüpften sich nach Pausanias 5, 9, 3 in der Anordnung der olympischen Spiele Aenderungen, die uns freilich, so wie die Stelle vorliegt, nur sehr unvollkommen klar werden (vgl. Hermann *Opuscula* I p. 6. Böckh *Explicationes ad Pindarum* p. 148). Mit Sicherheit lässt sich als Bericht des Pausanias nur erkennen, dass bis zur 77. Olympiade die Wettkämpfe der Menschen und Pferde an einem und demselben Tage abgehalten worden seien; da aber die Dauer des Pferderennens und noch mehr des Pentathlons in der genannten Olympiade das Pankration, bei

welchem dann Kallias siegte, bis in die Nacht verzögert habe, sei es fortan auf einen andern Tag als jene beiden Agone verlegt worden.

Dass unsere Inschrift sich auf diesen in der 77. Olympiade errungenen Sieg bezieht, ist sicher. Ohne Zweifel nämlich hat Rhangabé Recht, den Kallias, welcher auf die Akropolis von Athen für die vielen von ihm bei öffentlichen Spielen errungenen Siege ein Weihgeschenk mit der Inschrift *C. I. A.* 419 gestiftet hat, mit dem bei Pausanias genannten zu identificiren. Während nun der attische Stein zwei pythische, fünf isthmische, vier nemeische Siege seines Dedicanten rühmen durfte, konnte nur ein kahles *'Ολυμπίασι* angeführt werden: also hat Kallias nur einmal in Olympia gesiegt. Die attische Urkunde ist nach Kirchhoff „schwerlich älter als die 85. Olympiade," Kallias wird also als junger Mann den olympischen Sieg gewonnen haben und hat, als sein Lebensalter die Theilnahme an gymnischen Wettkämpfen nicht mehr gestattete, die Summe seiner Erfolge ziehen und den Göttern seinen Dank abtragen wollen. — Wie gross sein Siegerruhm gewesen ist, geht daraus hervor, dass der Rhetor, der die unter dem Namen des Andokides überlieferte Rede gegen Alkibiades fabricirt hat, denselben in folgender Weise verwerthen konnte (§ 32): *αἴσχιστον δὲ φανήσεσθε ποιοῦντες, εἰ τοῦτον μὲν ἀγαπᾶτε τὸν ἀπὸ τῶν ὑμετέρων χρημάτων ταῦτα κατειργασάμενον* (Alkibiades), *Καλλίαν δὲ τὸν Διδυμίου, τῷ σώματι νικήσαντα πάντας τοὺς ἀγῶνας τοὺς στεφανηφόρους, ἐξωστρακίσατε πρὸς τοῦτο οὐδὲν ἀποβλέψαντες, ὃς ἀπὸ τῶν ἑαυτοῦ πόνων ἐτίμησε τὴν πόλιν.* Das Scherbengericht freilich hat er ohne Zweifel aus eigener Machtvollkommenheit über ihn verhängt: zum Exempel, dass den Alkibiades sein olympischer Sieg nicht vor dem Ostrakismos schützen dürfe, gebrauchte er nothwendig den Ostrakismos eines berühmten Olympioniken; die Erwähnung des Kimon, von dem er behauptet, dass die Ehe mit seiner Schwester der Grund seiner Verbannung gewesen sei, genügte ihm für diesen Zweck nicht.

Der Künstler des Bildwerkes, das unsere Basis trug, Mikon, der als Maler berühmter ist, wird als Bildhauer ausser der angeführten Stelle des Pausanias auch bei Plinius 34, 88 genannt: *Micon athletis spectatur.* Auch auf einer Inschrift begegnet er uns nicht zum ersten Male: *C. I. A.* 418 ist die Ergänzung *Μί]κων [Φ]ανομάχου* ganz sicher, da vor dem Reste des Kappa zwei Buchstaben fehlen und der Name von Mikons Vater, wie ihn im Scholion zu Aristophanes Lysistrata 679 die ravennatische Handschrift giebt, *Φανόχου*, leicht aus dem durch die Inschrift bekannt gewordenen verdorben sein kann. Ob dagegen in dem Fragmente einer Rechnungsurkunde *C. I. A.* 323, welche geringe, vermuthlich von Bauherren des Erechtheion an Steinmetzen ausgezahlte Summe verzeichnet, der berühmte Genosse des Polygnot mit einem der Geldempfänger identisch ist, muss dahingestellt bleiben.

Dass *C. I. A.* 418 in der That richtig *Μί]κων* ergänzt ist, dafür ergiebt die neue olympische Inschrift eine Bestätigung. Es muss im höchsten Grade auffallen, dass dieselbe, obwohl Künstler und Stifter sich beide ausdrücklich als Athener bezeichnen, in durchgeführtem ionischem Alphabete geschrieben ist; sie kann uns durchaus als ein Beispiel der Entwickelung ionischer Schrift um die 77. Olympiade gelten. Nun sind in ebenso auffallender Weise der attischen Inschrift die ionischen Formen des Gamma und Lambda beigemischt. Zufällig kann diese sich wiederholende Erscheinung nicht sein; zu ihrer Erklärung erscheint die Annahme unabweisbar, dass Mikon von Geburt Ionier war und erst später in Athen ansässig geworden ist.

M. Fränkel.

Zu No. 1 und 7.

In den Jahrbüchern für Philologie CXIII S. 397 ff. u. 681 ff. bespricht C. Schubart zwei der Inschriften aus Olympia. Gegenüber den dort aufgestellten völlig willkürlichen Vermuthungen über den Wortlaut derselben genügt es zu constatiren, dass

1) auf No. 1 weder mehr steht, noch überhaupt je gestanden hat, als was Archäol. Zeitg. 1876 S. 178 von Curtius mitgetheilt ist,
2) auf No. 7 die oben S. 50 gegebene Lesung in allen ihren Theilen bestehen bleibt, insbesondere auch das von Schubart beanstandete *ἰλῆFῳ*.

Ich benutze diese Gelegenheit um über die Nike des Paeonios hier eine Bemerkung anzuschliessen, die nur eine weitere Ausführung der von Curtius gegebenen Erklärung ist. Die Frage ist: auf welches Ereigniss bezieht sich die Errichtung des Denkmals? Bei den Kämpfen in Akarnanien Ol. 87, 4 und Ol. 88, 1 waren die Naupaktier nur durch Hülfscorps betheiligt. Handelte es sich in der Inschrift um eine Unternehmung, bei welcher die Naupaktier allein betheiligt waren, so würde man, wie gewiss mit Recht geltend gemacht worden ist, auf den in die ersten Jahre nach der Niederlassung der Messenier in Naupaktos fallenden Heereszug derselben gegen Oeniadae (Paus. IV 25) geführt. Damals (um 450) wurde Oeniadae von den Naupaktiern erobert, welche die Bewohner austrieben und ein Jahr lang sich im Besitz des Platzes hielten. Gleichwohl kann dieses Ereigniss, welches dem Wortlaut der Inschrift am meisten entspricht, nicht gemeint sein. Der Charakter der Schrift sowohl wie der Stil der Statue erlauben nicht, das Anathem soweit zurückzudatiren.

37 Meter östlich von der SO.-Ecke des Zeustempels erhob sich der dreiseitige (vorläufig) aus 9 Blöcken bestehende Unterbau zu einer Höhe von mehr als 5 Metern[1]), und hierauf wieder die c. 2,30 hohe Figur der Nike. Denkt man sich auch den ganzen Wald der Ehrenstatuen von Siegern und Andern, mit denen das Denkmal in der spätern Zeit umstellt wurde, entfernt, so liegt dasselbe, seine Rückseite gegen die Altismauer kehrend, umgeben von Weihgeschenken, in deren Anlage, wie die heute davon allein noch erhaltenen Basen zeigen, das Princip der Entwickelung in die Breite vorhanden war; es sind durchgängig grosse oblonge (vereinzelt auch runde oder halbrunde) Basen, wie sie zur Aufstellung von Quadrigen und grösseren Statuengruppen vorzugsweise bestimmt wurden. Hoch über diese sie umgebenden Weihgeschenke hinweg ragte die Nike der Messenier und Naupaktier mit ihrer Aufschrift, welche sie bezeichnet als errichtet *ἀπὸ πολεμίων*.

Bei der Wahl des Aufstellungsplatzes und der ganzen Anordnung des Denkmals kann es sich, wie der Augenschein lehrt, nur um einen Akt der stärksten politischen Demonstration gehandelt haben. Der Einfluss der Spartaner in Elis musste momentan völlig in den Hintergrund gedrängt sein, wenn es den Todfeinden derselben gestattet werden konnte, in der Altis auf eine derartig prunkvolle Weise ihre Waffenthat zu verherrlichen.

In dem Kampf bei Sphakteria muss der nächste Anlass für die Errichtung der Nike gesucht werden. Betheiligt waren die Messenier dabei allerdings nicht in erster Linie. Aber nicht bloss hatte Demosthenes bei seinem Unternehmen gleich von Anfang an auf die Mitwirkung der Messenier gerechnet (Thuk. IV 3) und wurde dann auch, als es galt Koryphasion bis zur Ankunft athenischer Verstärkungen zu halten, unterstützt durch eins ihrer Kaperschiffe (IV 9), sondern auch bei der endlichen Einnahme der spartanischen Position auf der Insel sind es die messenischen Leichtbewaffneten, welchen Demosthenes und Kleon wesentlich ihren Erfolg zu verdanken hatten (IV 36). Diese Betheiligung messenischer Schleuderer bei der Eroberung der Insel wird in der panegyrisch gehaltenen Stelle bei Pausanias IV 26[2]) als besonders hervorragende Leistung genannt.

[1]) Gefunden sind bis jetzt (Januar 1877) neun Blöcke, allein aller Wahrscheinlichkeit nach fehlen noch mehre, so dass das oben angegebene Mass noch um etwa ein Sechstel überschritten worden sein mag.

[2]) Paus. IV 26 *ἐνέκειτό σφισι τὸ ἐς Λακεδαιμονίους μῖσος, καὶ τὴν ἔχθραν ἐς αὐτοὺς μάλιστα ἐπεδείξαντο ἐπὶ τοῦ*

Aus Furcht vor Sparta mochte die Priesterschaft es hindern,* dass der Name der Besiegten in der Weihinschrift der Nike genannt werde; die Aufstellung des Denkmals selbst aber, bei welcher die Messenier das wenige Decennien früher von den Spartanern bei Gelegenheit des dritten messenischen Krieges geweihte Zeusbild, welches kaum 50 Schritt von der Nike entfernt bei der Südost-Ecke des Tempels aufgestellt war, völlig ausstachen, musste gestattet werden, da Athens Einfluss mit der Besitznahme von Sphakteria auf der Westseite des Peloponnes ein zu mächtiger geworden war.

γινομένου Πελοποννησίοις πρὸς Ἀθηναίους πολέμου· τήν τε γὰρ Ναύπακτον ὁρμητήριον ἐπὶ τῇ Πελοποννήσῳ παρείχοντο, καὶ τοὺς ἐν τῇ Σφακτηρίᾳ Σπαρτιατῶν ἀποληφθέντας Μεσσηνίων σφενδονῆται τῶν ἐκ Ναυπάκτου συνεξεῖλον.

R. Weil.

Zu No. 16.

Vor kurzer Zeit ist die Publication der auf den Grenzstreit der Messenier und Lakedämonier bezüglichen Inschrift (durch R. Neubauer, arch. Zeitg. 1876 S. 128) hierher gelangt. Es scheint mir geboten über die a. a. O. angezweifelten Stellen des Steines resp. der Abschrift hier kurz Nachricht zu geben.

C. Z. 1. *Εἰρηναίου* nach Neubauers Vermuthung.
Εἰρηνίου der Stein.

C. Z. 16 *ετ]ρήθη* Neubauer.
ηρηθη der Stein.

C. Z. 2. Ende: *ὡς δὲ ὁ στρατηγὸς* [*Ῥωμαίων*]
Κόιν(τος) Neubauer.

Hier fügt sich an das Hauptstück der Inschrift ein kleines Fragment, das erst jetzt nach vollendeter Freilegung des grossen Blockes genau angepasst werden konnte. Die betr. Stelle sieht mit Hinweglassung zufälliger Striche so aus:

C/////ΛΗΝΟΣ
Σ////////Ι Γ V Λ Ι Ν

Der überragende Strich am Anfang der zweiten Zeile des Bruchstückes kann auf dieser Inschrift nur von einem *φ* oder *ψ* herrühren. Ein *φ* ist hier unmöglich wegen der Nähe der folgenden Spur; es hat ein *ψ* da gestanden und der folgende Buchstabe muss trotz des sehr schrägen Striches ein *ε* sein; die vorhergehende Lücke kann drei, höchstens vier Buchstaben enthalten haben. Es wird also zu lesen sein: *ὡς δὲ ὁ στρατηγὸς ἔγραψε κτλ.*

Künftige Herausgeber olympischer Inschriften werden im Interesse der Sache gebeten, mit etwaigen Zweifeln und Bedenken sich zunächst hierher wenden zu wollen.

Olympia, Januar 1877.

Gustav Hirschfeld.

ALLGEMEINER JAHRESBERICHT

VON

R. ENGELMANN.

Die Zeitschriften des Jahres 1876, soweit sie nicht nach Bänden citirt werden konnten, sind ohne Jahreszahl gesetzt; die römischen Zahlen bezeichnen die verschiedenen Bände desselben Jahrgangs.

I. ALLGEMEINES. UNTERRICHT. VARIA.

K. B. Stark Jahresbericht über Archäologie der Kunst. Bursians Jahresber. 1 S. 1465. [Bonner Jahrb. 59 S. 170. Rev. arch. 32 S. 139].

A. Michaelis das deutsche archäologische Institut zu Athen und die Ausgrabungen zu Olympia. Im neuen Reich 6, II S. 128. Vgl. ebd. S. 212. Acad. 10 S. 120. P. W. Forchhammer die archäologischen Reisestipendien. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 350. Phil. Anz. 7 S. 458.

L. Heuzey die französische archäologische Schule zu Athen und Rom. Compt. rend. 3 S. 452. *École française d'Athènes*. Rev. arch. 31 S. 420. Eröffnung des französischen Instituts in Athen. Arch. Zeit. 34 S. 126. F. Ravaisson die französische Schule in Rom. Rev. arch. 32 S. 353.

B. Prina *sull' importanza di un insegnamento popolare di Archeologia e Belle Arti negli Istituti classici*. Riv. di fil. 4 S. 121.

L. Gerland über die Einführung der Schüler in das Verständniss der bildenden Künste. Neue Jahrb. 114 S. 382.

Js. Krenn die griechischen und römischen Staats- und Privatalterthümer an den Gymnasien. Melk, 8. (Schulprogramm).

A. Conze Vorlegeblätter. 7. Reihe. Wien 1875. fol. [Acad. 10. S. 117]. 8. Reihe. Wien, fol.

Ed. v. d. Launitz Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst, No. 17—19 (Akropolis). [Berl. Gymn.-Zeitschr. 30 Jahresber. S. 204. Lützows Kunstchron. 11 S. 769].

J. Langl Bildertafeln, neue Serie. Dazu: Denkmäler der Kunst, Bilder zur Geschichte, vorzugsweise für Mittelschulen und verwandte Lehranstalten. Wien, 8 [Berl. Gymn.-Zeitsch. 30 Jahresber. S. 204].

H. Luchs culturhistorische Wandtafeln für Gymnasien und verwandte Lehranstalten, gez. v. A. Holländer, J. Brück und C. Lüdecke. 1. Reihe 2. Lief. Breslau, fol.

C. J. Lilienfeld die antike Kunst etc. Magdeburg 1875, 8 [Berl. Gymn.-Zeitschr. 30 S. 208. Ebd. Jahresber. S. 200].

H. Göll die Künstler und Dichter des Alterthums. Dargestellt für Freunde des Alterthums, insbesondere für die reifere Jugend. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 1093].

L. Stephan einiges über Begriff und Wesen der Kunst. Offenburg, 4. (Schulprogr.).

Reinhard über bildende Kunst und Zeichenunterricht. Bernburg, 4. (Schulprogr.).

Lessings Laokoon, herausgeg. von H. Blümner. Berlin, 8. [Grenzboten III S. 401. Augsb. Zeit. Beil. No. 222. Jen. Lit. S. 814].

Annali dell' Instituto. Rom 1875, 8. [Acad. 9 S. 520].

Gazette archéologique. Paris, 4. [Lützows Kunstchron. 11 S. 240].

Repertorium für Kunstwissenschaft, red. v. Fr. Schestag. Bd. 1. Stuttgart u. Wien 1875, 8. [Augsb. Zeit. Beil. No. 96.

K. Lehrs populäre Aufsätze aus dem Alterthum. 2. Aufl. [Lit. Centr. S. 603].

G. Poggi *sulla conservazione dei monumenti architettonici ed interessanti l'archeologia*. Florenz, 8.

J. A. v. Helfert staatliche Fürsorge für Denkmale der Kunst und des Alterthums. Mitth. d. Centr. 2 S. 1.

Statuto della Società per la conservazione, lo studio e le ricerche dei monumenti di Antichità e di Belle Arti nella Provincia di Torino. Atti d. Soc. di Ant. di Torino 1 S. 11.

A. Bertolotti *esportazione di oggetti di belle arti da Roma nei secoli XVI, XVII, XVIII et XIX. Stato Pontificio*. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 173.

E. Curtius Alterthum und Gegenwart, gesammelte Reden und Vorträge. Berlin 1875, 8. [Jen. Lit. S. 621. Neue Jahrb. 114 S. 354. Rep. f. Kunstw. 1 S. 414].

Ch. Robert *mélanges d'archéologie et d'histoire*. Paris 1875, 8. [Rev. arch. 31 S. 70].

E. Vinet *l'art et l'archéologie*. Paris 1874, 8. [Rep. f. Kunstw. 1 S. 414. Gaz. d. b. a. 13 S. 586].

E. Soldi *l'art et ses procédés depuis l'antiquité. La sculpture égyptienne*. Paris, 8. [Rev. arch. 32 S. 67].

K. Wörmann die Landschaft in der Kunst der alten Völker. München, 8. [Acad. 10 S. 321. Grenzboten II S. 394. Jen. Lit. S. 440. Rev. crit. 1 S. 271. Lit. Centr. S. 698]. W. Roscher das tiefe Naturgefühl der Griechen und Römer in seiner historischen Entwickelung. Meissen 1875, 4. (Schulprogr.) [Jen. Lit. S. 440].

A. Furtwängler der Dornauszieher und der Knabe mit

der Gans, Entwurf und Geschichte der Genrebildnerei bei den Griechen. Berlin, 8. [Augsb. Zeit. Beil. No. 135].

O. Keller über den Entwickelungsgang der antiken Symbolik. Augsb. Zeit. Beil. No. 154. 155.

A. Bertrand *archéologie celtique et gauloise. Mémoires et documents relatifs aux premiers temps de notre histoire nationale.* Paris, 8.

Ch. Ravaisson-Mollien *la critique des sculptures antiques au Musée du Louvre.* Rev. arch. 32 S. 145. 252. 318.

M. Fränkel *de verbis potioribus quibus opera statuaria Graeci notabant.* Berlin 1873, 8. [Neue Jahrb. 113 S. 391].

A. Michaelis über den Gebrauch von ἐν δεξιᾷ bei Pausanias. Arch. Zeit. 34 S. 162.

P. Schuster über die erhaltenen Porträts der griechischen Philosophen. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 1262. Jen. Lit. S. 475. Acad. 10 S. 586].

O. Ribbeck die römische Tragödie im Zeitalter der Republik. Leipzig, 8. [Rev. crit. I S. 91].

A. Ewald die Farbenbewegung, culturgeschichtliche Untersuchungen. I. Gelb. 1. Hälfte. Berlin, 8.

H. Brunn die Photographie im Dienste der Archäologie. Arch. Zeit 34 S. 20.

II. 1. AUSGRABUNGEN.

a. Deutschland.

Zur Chronologie der Gräberfunde. Bonner Jahrb. 57 S. 181.

Schaaffhausen Erhaltung von Menschenhaaren in alten Gräbern. Bonner Jahrb. 57 S. 189. 233.

H. Schürmans rheinische Alterthümer beschrieben von Gisb. Cuper. Bonner Jahrb. 57 S. 194.

Andernach. Bonner Jahrb. 59 S. 177.

Augsburg. Phil. Anz. 7 S. 601.

Aus'm Weerth Besseringen a. d. Saar. Bonner Jahrb. 58 S. 203.

Bonn. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 240. 241. 57 S. 210. 58 S. 204. 205. 59 S. 181. Augsb. Zeit. Beil. No. 283. v. Veith die Ausgrabungen bei Bonn vor dem Cölner Thore im Herbst 1876. Bonner Jahrb. 59 S. 29. Arch. Zeit. 34 S. 209.

Dahlheim. Bonner Jahrb. 57 S. 213.

Dürkheim. Acad. 9 S. 42.

Eisenberg. Acad. 9 S. 42.

Elsdorf. Bonner Jahrb. 57 S. 214.

Fliessem. Bonner Jahrb. 57 S. 233.

Freilingen. Bonner Jahrb. 57 S. 215.

R. Schäfer Mittheilungen über die Aufdeckung einer Römeranlage am westlichen Abhange der Stadt Friedberg im Herbste 1875. Arch. für Hess. Gesch. 14 S. 373. Vgl. ebd. S. 452.

Gerolstein. Bonner Jahrb. 59 S. 183.

H. Koenen das Nymphenheiligthum bei Gohr. Bonner Jahrb. 58 S. 206.

Ausgrabungen an der Mainspitze bei Hanau. Bonner Jahrb. 58 S. 212.

Heinsberg. Bonner Jahrb. 57 S. 221.

Ausgrabungen bei Hemmerich. Bonner Jahrb. 58 S. 214.

Kessenich. Bonner Jahrb. 59 S. 184.

Köln. Bonner Jahrb. 59 S. 185.

Mainz. Phil. Anz. 7 S. 331.

Funde von Marren. Ber. des Oldenb. Landesver. f. Alt. 1. März 1875—1876 S. 12. 19. E. Hübner römische Alterthümer aus dem Oldenburgischen. Bonner Jahrb. 57 S. 66.

Mayen. Bonner Jahrb. 55. u. 56 S. 282. 283.

Neuss. Bonner Jahrb. 57 S. 223.

Ravensbeuren. Phil. Anz. 7 S. 467.

Regensburg. Rev. arch. 32 S. 275. Augsb. Zeit. Beil. No. 264.

Rheinberg. Bonner Jahrb. 57 S. 227.

Saarbrücken. Phil. Anz. 7 S. 343.

Sinzig. Bonner Jahrb. 59 S. 192.

K. Bone u. Ladener zur Alterthumsforschung in Trier. Trier. Monatsschr. 2 S. 114. Phil. Anz. 7 S. 106. 107. 333. 467. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 244.

Waldorf. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 234.

b. Belgien.

D. A. van Bastelaer *les coffrets de sépulture en Belgique à l'époque romaine et à l'époque franque.* Brüssel, 8.

G. de Looz *fouilles dans la tombe d'Avennes.* Bull. liég. 12 S. 196.

C. de Looz *fouilles exécutées à Louvergnée.* (Ben-Ahin) Brüssel, 8.

Cortil Noirmont. Phil. Anz. 7 S. 107.

c. England.

J. Raine *the roman Cimetery at York.* Acad. 9 S. 493. 537. 561.

d. Frankreich.

E. de Barthélemy *note sur une sépulture antique fouillée à Berru (Marne) en 1873.* Paris, 8.

Bourbonne-les-Bains. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 262.

P. de Fontenilles *fouilles à la Caserne d'Infanterie de Cahors. Rapport.* Cahors, 8.

Morel *la Champagne souterraine, matériaux et documents ou résultat de vingt années de fouilles archéologiques dans la Marne.* Châlons-sur-Marne, 8.

Cimetière gallo-romain à Elbeuf. Rev. arch. 32. S. 54.

Fund von Bronzegeräthen zu Guidel. Rev. arch. 32 S. 54.

Laon. Phil. Anz. 7 S. 63 (Amphitheater).

Lisieux. Rev. arch. 31 S. 230.

Lyon. Rev. arch. 32 S. 54.

Morel *découverte de sépultures gauloises au territoire de Marson.* Châlons-sur-Marne 1875, 8.

Martigny. Phil. Anz. 7 S. 331.

E. Germer Durand *découvertes archéologiques faites à Nimes et dans le Gard pendant l'année 1872. 1. et 2. semestres.* Nimes, 8. *Les fouilles de la fontaine de Nimes.* Rev. arch. 31 S. 437.

Tempel des Aesculap zu Paris. Rev. histórica 3 S. 62.

de Rochambeau *les fouilles de Pézou,* 1874. Vendôme, 8. (Aus Bull. de la Soc. Arch. du Vendômais).

J. Garnier *rapport sur les travaux de la Société des Antiquaires de Picardie pendant l'année* 1874—1875. Amiens, 8.

A. C. Rouen *découvertes inédites d'antiquités dans l'arrondissement de Pont-Audemer.* Deshays, 8.

A. Mallay *rapport sur les fouilles archéologiques exécutées au sommet du Puy de Dôme.* Clermont-Ferrand 1875, 8.

L. Maxe-Werly Funde zu Ronchers. Rev. arch. 31 S. 397.

A. Bertrand *nouvelles découvertes à Saint-Nazaire.* Rev. arch. 32 S. 211. 274.

St. Quentin. Rev. histórica 3 S. 29.

Ducrost et A. Arcelin *les fouilles de Solutré.* Mâcon, 8. F. Chabas *les fouilleurs de Solutré.* Paris, 8.

Morel *sur une sépulture du cimetière gaulois de Somme-Bionne.* Mém. de la Soc. d'Agr. de la Marne 1874—75 S. 77.

A. Nicaise *sur les puits-sépultures de Tours-sur-Marne.* Mém. de la Soc. d'Agr. de la Marne 1874—75 S. 61.

Le Mire *notice sur les fouilles faites dans les ruines de la villa gallo-romaine de Vicourt* (Jura). Lons-le-Saulnier 1875, 8. (Aus Mém. de la Soc. d'émul. du Jura).

J. Leblanc *découverte de deux inscriptions et d'une statue en bronze à Vienne.* Vienne 1875, 8. (Aus Moniteur viennois, 5 février 1875).

e. Griechenland.

Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἑταιρίας ἀπὸ Ἰουνίου 1874 *μεχρὶ Δεκεμβρίου* 1875. Athen, 8. [Rev. arch. 32 S. 346]. Lützows Kunstchronik 11 S. 724. Phil. Anz. 7 S. 251. Athenaeum I S. 62. Südfuss der Akropolis. Rev. arch. 32 S. 60. Acad. 10 S. 46. 70. 146. Phil. Anz. 7 S. 552. 553. *Ἀθήν.* 4 S. 195. Rev. arch. 32 S. 348. Funde bei Niederlegung des fränkischen Thurmes. Athenaeum I S. 62. Acad. 9. S. 85. Dipylon. *Πρακτ.* S. 13. *Ἀθήν.* 3 S. 267. des Attalos. *Πρακτ.* S. 22. Gang der Stadtmauern. Rev. arch. 31 S. 346. Ilissos. *Πρακτ.* S. 21. Phil. Anz. 7. S. 64. Vgl. Arch. Zeit. 34 S. 206. *Ἀθήν.* 3 S. 594. 687. 4 S. 101. 216. Laurium. Athenaeum I S. 62.

Boiotia. *Ἀθήν.* 3 S. 473. 4 S. 101.

Chaironeia. *Ἀθήν.* 4 S. 369.

Chalkis. Augsb. Zeitg. Beil. No. 289.

Chorseia (bei Thisbe). *Ἀθήν.* 4 S. 214.

Epidauros. *Ἀθήν.* 3 S. 273.

Korinth. *Πρακτ.* S. 33.

Kythera. *Ἀθήν.* 4 S. 210. 453.

Lebadeia. *Ἀθήν.* 4 S. 369.

Messenien. *Ἀθήν.* 4 S. 101.

A. H. Sayce *Dr. Schliemanns Discoveries at Mykenae.* Acad. 10 S. 500. Vgl. ebd. S. 567. F. Adler Ausgrabungen in Mykenae. Archaol. Zeitg. 34 S. 193. W. J. Stillmann *Dr. Schliemanns excavations.* Acad. 9. S. 512. Vgl. Augsb. Zeit. Beil. No. 334.

E. Curtius, F. Adler und G. Hirschfeld die Ausgrabungen zu Olympia. I. Uebersicht der Arbeiten und Funde vom Winter und Frühjahr 1875—1876. Berlin, fol. [Acad. 10 S. 389. Neue Jahrb. 113 S. 397. 681]. S. Colvin *a visit to Olympia.* Acad. 9. S. 358. 383. 408. Vgl. S. 435. A. Dumont Comptes rend. 4. S. 97. W. Lang Im neuen Reich I S. 941. 994. 1041. R. Michaelis die Sculpturen. Arch. Zeit. 34 S. 162. C. T. Newton Acad. 9 S. 132. Lützows Kunstchron. 11 S 489. F. Schlie Im neuen Reich I S. 297. 833. G. Treu zu den Funden. Arch. Zeit. 34 S. 174. Vgl. noch Acad. 9 S. 63. 343. 10 S. 22. Arch. Zeit. 34 S. 44. 47. 50. 128. 138. 206. 211. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 263. Athenaeum I S. 97. 168. 272. 335. 572. 605. Augsb. Zeit. Beil. No. 286. Ausland No. 33. Lützows Kunstchron. 11 S. 23. 211. 225. 261. 322. 352. 415. 469. 549. 822. Phil. Anz. 7 S. 335. 468. 558. Rev. arch. 31 S. 145. 32 S. 213. Rev. histórica 3 S. 25. 58. 122. 185. 222. Riv. di fil. 4 S. 467. A. Milchhöfer die Olympiafunde in Berlin. Im neuen Reich 6, II S. 481. Phil. Anz. 7 S 560.

Rheneia. *Ἀθήν.* 4 S. 453.

Sparta. *Ἀθήν.* 3 S. 473.

Tanagra. *Πρακτ.* S. 31. Lützows Kunstchron. 11 S. 724. *Ἀθήν.* 4 S. 209. 291.

Thisbe. *Ἀθήν.* 4 S. 369.

Delos. *Ἀθήν.* 4 S. 453. Syros. *Ἀθήν.* 3 S 513. 643. 4 S. 3.

f. Italien.

Notizie degli scavi di antichità communicate alla Reale Accademia dei Lincei. Rom, 8 [Acad. 10 S. 437].

J. B. de Rossi *Mons Albanus.* Arch. Zeit. 34 S. 207.

Altavilla Silentina. Not. d. scav. 1 S. 45.

Atri. Not. d. scav. 1 S. 26.

G. L. Oderico *lettera intorno un sepolcro romano scoperto all' Avenza.* Giorn. ligust. 3 S. 33.

G. Fiorelli *scavi di Barletta.* Not. d. scav. 1 S. 15.

Belluno. Phil. Anz. 7 S. 108.

G. Fiorelli *scavi di Bocchignano.* Not. d. scav. 1 S. 8.

A. Zannoni *gli scavi della Certosa di Bologna descritti ed illustrati.* Heft 1 u. 2. Bologna. [Bull. S. 237]. *Nuovi scavi di Bologna.* Bull. S. 42. Not. d. scav. 1 S. 7. 17. 33. 50. *Scavi Benacci.* Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 269. G. Gozzadini *i Sepolcreti etruschi di Monte Avigliano e Pradalbino e di S. Maria Maddalena di Cazzano nel Bolognese.* Bologna, 8. (Aus der Gaz. dell' Emil. 1875, 25. Jul.) A. Fabretti *scavi di Avigliano.* Atti d. Soc. di Ant. di Torino 1 S. 19.

Brindisi. Not. d. scav. 1 S. 31.

Cagliari. Not. d. scav. 1 S. 59.

F. v. Duhn Capua. Bull. S. 171. Acad. 10 S. 200. Not. d. scav. 1 S. 12. 25. 44. 58.

Cervetri. Not. d. scav. 1 S. 37.

G. Brogi Chiusi. Bull. S. 152. Not. d. scav. 1 S. 17. 35. 52.

G. Fiorelli Concordia. Not. d. scav. 1 S. 17. 49. *Cimetière chrétien de Julia Concordia (Porto Gruaro, en Vénétie).* Rev. arch. 31 S. 332.

W. Helbig *scavi di Corneto.* Bull. S. 13. 76. 168. 205. Not. d. scav. 1 S. 3. 18. 37. Phil. Anz. 7 S. 334. 467. Rev. arch. 31 S. 62. 229. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 269.

H. Dütschke das antike Theater in Fiesole. Arch. Zeit. 34 S. 93.

Florenz. Phil. Anz. 7 S. 331.

Herculaneum. Not. d. scav. 1 S. 26.

G. Koerte *viaggi in Etruria. Montefiascone.* Bull. S. 209.

Monten da Po. Atti d. Soc. di Ant. di Torino 1 S. 98.

Orvieto. Arch. stor art. arch. e lett. 1 S. 267. Not. d. scav. 1 S. 18. 36. 53. Phil. Anz. 7 S. 107.

Paestum. Not. d. scav. 1 S. 28.

W. Helbig *scavi di Palestrina.* Bull. S. 117. Not. d. scav. 1 S. 21. 40. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 259.

Parma. Not. d. scav. 1 S. 50.

M. Guardabassi *scavi nell' orto parrochiale di S. Elisabetta in Perugia.* Bull. S. 234.

Pesaro. Not. d. scav. 1 S. 34.

Relazione officiale dei lavori eseguiti in Pompei da Gennajo a Giugno 1875. Giorn. d. sc. 3 S. 166. Bull. S. 17. 44. 145. 161. 223. 241. Not. d. scav. 1 S. 13. 27. 45. 59. R. Schöner das neueste aus P. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 29. Pompeji. Phil. Anz. 7 S. 107. 330. 331. 334. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 189. 1876 Beil. No. 9. 54. Lützows Kunstchron. 11 S. 691. Rev. arch. 31 S. 145.

Procida. Not. d. scav. 1 S. 28.

Rieti. Not. d. scav. 1 S. 37.

Rimini. Not. d. scav. 1 S. 34.

G. Fiorelli *scavi di Roma.* Not. d. scav. 1 S. 9. 11. 12. 23. 25. F. Gori *le memoire storiche del Colosseo, colla pianta degli ultimi scavi.* Rom 1875, 8. E. Brizio *pitture e sepolcri scoperti sull Esquilino.* Rom, 4. Fr. v. Hellwald Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 1. Bull. Mun. 3 S. 120. Acad. 9 S. 17. 544. Not. d. scav. 1 S. 9. Arch. stor. art. 1 S. 121. Phil. Anz. 7 S. 107. 343. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 13. Forum. Athenaeum I S. 303. Not. d. scav. 1 S. 12. 23. *Giardini Rospigliosi.* Athenaeum I S. 238. Pantheon. Not. d. scav. 1 S. 12. *Porta Maggiore.* Arch. stor. art. arch. 1 S. 55. Quirinal. Not. d. scav. 1 S. 25. Arch. stor. art. 1 S. 138. Catacomben. Acad. 10 S. 416. *Campo Varano.* Not. d. scav. 1 S. 25. *Via del Maccao* ebd. S. 25. *Via Nazionale* ebd. S. 11. *Lorenzo fuori le Mura.* Athenaeum I S. 97. 238. 470. *Via Flaminia.* Not. d. scav. 1 S. 12. *Via Latina.* Bull. S. 193. *Villa Aldobrandini.* Athenaeum I S. 238. Villa der Livia bei Rom. Rev. arch. 32 S. 211. Acad. 10 S. 323. *Villa Palombara.* Athenaeum I S. 238. In der Nähe Roms. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 273. Vgl. noch Athenaeum I S. 470. Acad. 10 S. 71. Arch. stor. art. arch e lett. 1 S. 279. Not. d. scav. 1 S. 42. 54. Phil. Anz. 7 S. 467. Rev. arch. 31 S. 370. 438.

Ruvo. Not. d. scav. 1 S. 29.

G. Mantovani *scavi di Sermide* (am Po). Bull. S. 131.

Susa. Atti d. soc. di Ant. di Torino 1 S. 92.

Turin. Not. d. scav. 1 S. 49.

Velleia. Phil. Anz. 7 S. 557.

Viterbo. Not. d. scav. 1 S. 18. 36. 54.

Lipari. Arch. stor. sic. 1 S. 41. H. Schliemann Motye in Sicilien. Acad. 9 S. 288. G. Fiorelli *scavi di Selinunte.* Not d. scav. S. 15. 45. 59. J. Carini Ausgrabungen in den Catacomben von Syrakus. Arch. stor. sic. 3 S. 492.

g. Kleinasien.

G. Perrot *inscriptions de Cyziques; les fouilles de M. Carabella.* Rev. arch. 32 S. 264. Comptes rend. 4 S. 25.

J. T. Wood *dicoveries at Ephesus.* London 1877. [Acad. 10 S. 571.]

Milet. Athenaeum I S. 62.

A. Choisy *notes sur les tombeaux lydiens de Sardes.* Rev. arch. 32 S. 73.

H. Schliemann trojanische Alterthümer. Leipzig 1874, fol. [Phil. Anz. 7 S. 181. Oesterr. Zeitschr. 27 S. 29.] St. Salisbury *Troy and Homer. Remarks on the discoveries of Dr. Schliemann in the Troad.* Worcester 1875, 8. Oesterr. Zeitschr. 27 S. 32]. Fr. Lenormant *les antiquités de la Troade.* Gaz. d. b. a. 13 S. 345. 440. Rieckher über Schliemanns trojanische Ausgrabungen. Neue Jahrb. 114 S. 584. H. Schliemann *Athéné glaucôpis.* Rev. arch. 31 S. 429. Dethier *une partie du trésor Troyen au musée de Constantinople.* Rev. arch. 31 S. 416.

Funde von Samos. Rev. arch. 32 S. 56.

A. Conze, A. Hauser, G. Niemann archaeologische Untersuchungen auf Samothrake. Ausgeführt im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht mit Unterstützung Sr. Maj. Corvette Zriny, Commandant Lang. Wien 1875, fol. [Lit. Centr. S. 1211. Bull. S. 106. Gaz. d. b. a. 13 S. 589. Oesterr. Zeitschr. 27 S. 20. Rep. f. Kunstw. 1 S. 438.] Vgl. Augsb. Zeit. Beil. No 13. 14. 24. K. Aldenhoven Im neuen Reich 6, I S. 514.

L. Palma di Cesnola *le ultime scoperte nell' isola di Cipro.* Atti della R. Acc. di Torino XI. [Rev. crit. II S. 42 Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 257]. Vgl. Acad. 10 S. 522. G. Colonna Ceccaldi Amathonte. Rev. arch. 31 S. 25. Kytaion. Phil Anz. 7 S. 332. Vgl. Rev. arch. 32 S. 419.

Zwischen Alexandria und Abukir. Acad. 9 S. 123.

h. Oesterreich.

Aquileja. Mitth. d. Centr. 2 S. VIII. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 129. Funde von Ossero auf der Insel Cherso. Mitth. d. Centr. 2 S. VIII.

A. Hauser römisches Militärbad in Deutsch-Altenburg. Mitth. d. Centr. 2 S. 35. Vgl. F. Kenner ebd. S. 53.

Erlauf. Mitth. d. Centr. 2 S. CXXXIX.

E. v. Sacken über einige neue Funde im Grabfelde bei Hallstatt. Wien, gr. 4.

A. Müller der Urnenfund bei Maria-Rast in Steiermark. Mitth. d. Centr. 1 S. 59. J. C. Hofrichter Folgerungen daraus. Carinthia 65 S. 236.

G. Graf Benedikt die Rhätisch-Etruskischen Alterthümer entdeckt bei Matrei im Mai 1845. Zeitschr. d. Ferdinand. 20 S. 43.

E. v. Sacken neue Römerfunde bei S. Agatha im Traunthale Oberösterreichs. Mitth. d. Centr. 2 S. XLI.

Ausgrabungen zu Salona und Spalato. Mitth. d. Centr. 2 S. VIII. CXLII.

G. Petzold aus Salzburg. Mitth. d. Centr. 1 S. LXIII. 2 S. L.

Schallaburg. Mitth. d. Centr. 1 S. LXXVII.

i. Russland.

Compte rendu de la Commission Impériale Archéologique pour l'année 1873. St. Peterburg, 4 u. fol.

Kertsch. Phil. Anz. 7 S. 332.

k. Schweiz.

P. C. v. Planta der altetruskische Fund in Arbedo 1874. Schweiz. Anz. 1875 S. 591.

F. Keller Südfrüchte aus Aventicum. Schweiz. Anz. 1875 S. 580.

Baden. Phil. Anz. 7 S. 108.

Müller das römische Bad zu Eschenz bei Stein a/Rh. Schweiz. Anz. 1875 S. 596. Doch vgl. die römische Ortschaft Tasgetium am Bodensee. Ebd. S. 672. 695. B. Schenk Grünegg, Gemarkung Eschenz. Kanton Thurgau. Schweiz. Anz. S. 656.

J. Bühlmann römische Alterthümer zu Ferren bei Kleinwangen. Einsiedler Geschichtsfreund 31 S. 113.

H. J. Gosse *trésor de la Deleyse à Martigny* (Valais) Schweiz Anz. S. 647.

Grangier *tumulus de Montsalvens, Canton de Fribourg.* Schweiz. Anz. 1875 S. 622.

F. Keller Grabalterthümer aus dem Ober-Wallis. Schweiz. Anz. S. 654.

P. C. v. Planta Fund bei Soglio im Bergell. Schweiz Anz. S. 657.

P. C. v. Planta etruskische Grabalterthümer im Canton Tessin. Schweiz. Anz. S. 650.

B. Raeber Bronzefunde in thurgauischen Torfmooren. Schweiz. Anz. S. 683.

R. Ritz keltisch-römische Thongefässe aus dem Wallis. Schweiz. Anz. 1875 S. 619.

l. Spanien.

F. Fita Barcelona. Rev. histórica 3 S. 129.

D. J. de Dios de la Rada y Delgado *antigüedades del Cerro de los Santos en termino de Montealegre.* Madrid 1875, 8. [Jen. Lit. S. 217]. (Fälschung.)

2. Topographie und Architektur.

a. Allgemeines.

Fr. Philippi *de tabula Peutingeriana. Accedunt Agrippae geographica.* Bonn, 8. (Dissert.)

Ch. Chipiez *histoire critique des Origines et de la Formation des Ordres Grecs.* Paris, 8. [Rev. crit. II S. 374].

C. Promis *vocaboli latini di architettura posteriori a Vitruvio, oppure a lui sconosciuti, a complemento del Lessico vitruviano del Baldi.* Turin, fol. [Augsb. Zeit. Beil. No. 186].

A. Choisy *l'art de bâtir chez les Romains.* Paris 1875, 4. [Lit. Centr. S. 925].

Peigné-Delacourt *technologie archéologique; les chemins des gaulois comparés aux chaussées des Romains.* 1re fasc. *les Chemins.* Noyon, 8.

F. Veliszky über einige wichtige Bestandtheile des römischen Hauses. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 811.

Bäumer das römische Bad. Carinthia 65 S. 98.

b. Deutschland.

Bartels römische Baureste in der Gemarkung von Alterkülz. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 81.

Th. Bergk der *vicus Ambitarvius.* Bonner Jahrb. 57 S. 42.

T. Dobel Augsburg unter den Römern, nachgewiesen an der Hand der vorhandenen Denkmale. Zeitschr. d. hist. Vereins f. Schwab. 3 S. 72.

K. v. Becker Geschichte des badischen Landes zur Zeit der Römer. Heft 1. Kritik der Geschichtsschreibung Mones und seiner Schule. Die sogen. Römerburgen Kriegs v. Hochfelden. Karlsruhe, 8. [Bonner Jahrb. 58 S. 195].

C. Fries der *limes Transrhenanus* bei Bendorf. Bonner Jahrb. 57 S. 206.

Th. Bergk der Grenzstein des *Pagus Carucum.* Bonner Jahrb. 57 S. 7.

A. v. Cohausen u. E. Wörner römische Steinbrüche auf dem Felsberg an der Bergstrasse in historischer und technischer Beziehung. Darmstadt, 8. [Lit. Centr. S. 389. Lützows Kunstchron. 11 S. 139].

C. Bone das Plateau von Ferschweiler bei Echternach, seine Befestigung durch die Wickingerburg und die Niederburg und seine nichtrömische und römische Alterthumskunde. (Herausg. v. d. Ges. f. nützl. Forsch). Trier, 8. [Bonner Jahrb. 58 S. 181].

Holzhausen. Römercastell. Bonner Jahrb. 55 und 56 S. 234.

Der römische Thurm zu Kelheim. Verh. d. hist. Ver. f. Niederbayern 19 S. 167.

J. M. Schmidt das römische Castell in Künzing. Verh. d. hist. Ver. f. Niederbayern 19 S. 147.

v. Hoyningen-Hünen der römische Pfahlgraben östlich von Linz und Hönningen. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 247.

J. Schneider alte Verschanzungen an der Lippe. Bonner Jahrb. 59 S. 104.

Th. Bergk Mainz und Vindonissa. Bonner Jahrb 58 S. 120.

E. aus'm Weerth der Junotempel bei Nattenheim. Bonner Jahrb. 57 S. 56.

— Der kleine Apollo-Tempel bei Neidenbach. Bonner Jahrb. 59 S. 87.

A. Héron de Villefosse *un nouveau texte géographique* (*Noviomagus*, = Neumagen bei Trier). Rev. arch. 32 S. 176.

Odenkirchen. Grabfunde und Römerstrassen. Bonner Jahrb. 59 S. 189.

E. aus'm Weerth die Revision der rheinischen Römerstrassen. Bonner Jahrb. 57 S. 1.

H. Genthe über den Antheil der Rheinlande am vorrömischen und römischen Bernsteinhandel. Monatsber. f. rhein.-westf. Gesch. 2 S. 1.

C. Mehlis neue Gräber am Mittelrhein und ihre historische Bedeutung. Augsb. Zeit. Beil. No. 168.

Das Römercastell und das Todtenfeld in der Kinzigniederung bei Rückingen. Vom hanauischen Bezirksverein für hessische Geschichte herausgegeben. Mitth. No. 4. Hanau 1873, 8. [Bonner Jahrb. 55 und 56 S. 195.]

C. Rossel die römische Grenzwehr im Taunus. Wiesbaden, 8.

J. N. v. Wilmowsky der Dom zu Trier in seinen drei Hauptperioden: der römischen, der fränkischen, der romanischen. Trier 1875, fol. [Rep. f. Kunstw. 1 S. 318. Bonner Jahrb. 58 S. 187. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 62]. J. Marx die Ringmauern und die Thore. Trier, 8. E. A. Freeman *Augusta Treverorum; historisch-archäologische Skizze* (Aus The Brit. Quart. Rev. Juli 1875) Trier, 8.

Reuter römische Ansiedlungen in der Umgegend von Wiesbaden. Wiesbaden, 8.

E. Herzog über römische Niederlassungen im jetzigen Württemberg. Neue Jahrb. 114 S. 577. Bonner Jahrb. 59 S. 48.

c. Belgien.

Peigné-Delacourt *J. César, ses itinéraires en Belgique, d'après les chemins anciens et les monuments.* Péronne, 8.

Mithrasdenkmäler in Belgien. Bull. liég. 12 S. 285.

Aus'm Weerth Aduatuca. Bonner Jahrb. 58 S. 206. 59 S. 183.

d. England.

O. Browning *a commission for Greek Antiquities.* Acad. 10 S. 384.

Lapidarium Septentrionale, or a Description of the Monuments of Roman Rule in the North of England. Newcastle-upon-Tyne 1870—75. [Acad. 10 S. 42. Lütz. Kunstchron. 11 S. 258].

C. Bone Meilenstein in England. Bonner Jahrb. 58 S. 215.

Roman Antiquities in Bristol. Athenaeum I S. 705.

E. Hübner Gloucester, das römische Glevum. Bonner Jahrb. 58 S. 142. Arch. Zeit. 34 S. 210.

e. Frankreich und Algier.

Congrès archéologique de France, XLIe session. Séances générales tenues à Agen et à Toulouse en 1874. Paris 1875, 8. [Rev. arch. 31 S. 299].

A. Terninck *carte des voies et fondations romaines, des voies et localités gauloises et des cimetières mérovingiens.* Arras.

A. Bertrand *archéologie celtique et gauloise. Mémoires et documents relatifs aux premiers temps de notre histoire nationale.* Paris, 8. [Rev. arch. 32 S. 278]. *De la valeur des expressions Κελτοί et Γαλάται dans Polybe.* Comptes rend. 4 S. 57. Rev. arch. 31 S. 1. 73. 153. G. Lagneau *Celtes et Gaëls.* Comptes rend. 4 S. 158.

E. Desjardins *Géographie historique et administrative de la Gaule romaine.* Paris, 8. [Rev. arch. 32 S. 423.] *L'orographie de la Gaule à l'époque romaine.* Rev. celt. 3 S. 1.

R. Mowat *découverte d'un vicus gaulois de l'époque romaine.* Rev. arch. 31 S. 261. F. Voulot Rev. arch. 32 S. 47.

L. Mauduit *monuments antérieurs au 1er siècle. Le Camp de Vercingétorix à l'époque de l'invasion romaine.* La Châtre, 8.

F. Brun *étude sur les sépultures gallo-romaines dans les Alpes Maritimes,* du 3. au 6. siècle. Nizza, 8.

de Matty de Latour *Andecombo, Juliomagus et Ande cavi, ou triple emplacement de l'ancienne capitale de l'Anjou, du temps des Gaulois, sous la domination romaine et après l'invasion des barbares, correspondant à Audard, Empiré et Angers.* Paris, 8.

G. d'Espinay *notices archéologiques. 1. série: Monuments d'Angers. 2. série. Saumur et ses environs.* 2 Bde. Angers, 8.

G. Larlet und H. Christy *reliquiae Aquitanicae, being a contribution to the Archaeology and Palaeontologie.* London, 4.

Ed. de Barthélemy *variétés historiques et archéologiques sur Châlons et le Châlonnais.* Paris 1875, 8.

J. B. Bulliot Colonne. Rev. arch. 31. S. 47.

R. Kerviler *Corbilo et Brivates Portus.* Rev. arch. 32. S. 344.

A. du Caix de Saint-Aymour *note sur un temple romain découvert dans la forêt d'Halatte.* Paris 1875, 12. [Lit. Centr. S. 925].

Ch. Lenthéric *les villes mortes du golf du Lion.* Paris. [Journ. d. Sav. S. 192].

Carte archéologique de l'arrondissement de Montreuil. Arras.

Ménard *histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nimes.* Bd. 7. Nimes, 8.

Peigné-Delacourt *topographie archéologique des Cantons de la France. Dép. de l'Oise. Arrond. de Senlis. Canton de Creil.* Noyon, 8.

A. Longnon römische Gräber gef. zu Paris 1644 und 1873. Bull. de l'hist. de Paris 3 S. 34.

E. Galy *inscription inédite. Le portique du temple de Vésunna, déesse tutélaire des Pétrocores.* Périgueux, 8.

Tempel des Mercurius Arvernus, in Puy de Dôme. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 266.

J. Adeline *description des antiquités de la ville de Rouen. par J. Gomboust,* 1655; *précédée d'une étude sur les plans et vues de Rouen et d'une notice sur le plan de Gomboust.* Rouen, 4.

R. Mowat *Vicus Saravus.* Comptes rend. 4 S. 9.

Ed. Blanc *note sur Ventia de Dion Cassius.* Rev. arch. 31 S. 268.

H. Marlot *les antiquités gallo-romaines de la commune de Vic-de Chassenay* (Côte-d'Or) Semur, 8.

N. J. Le Mire *notice sur les fouilles faites dans les ruines de la villa gallo-romaine de Vicourt, commune de Poitte (Jura).* Lons-le Saulnier, 8.

C. Brouchoud *Archéologie, Vienne souterraine.* Lyon, 8.

A. Devoulx *Alger, étude archéologique et topographique sur cette ville.* Rev. afr. 20 S. 57. 145. Masqueray *les ruines de Thamgad.* Rev. afr. 20 S. 164. A. Daux *le rovine d'Utica.* Mailand.

f. Griechenland.

P. de Gulleville *histoire de la Grèce sous la domination romaine.* Paris 1875, 8. [Rev. historica 3 S. 127.]

C. Wachsmuth Jahresbericht über die Geographie und Topographie von Griechenland und Klein-Asien. Bursians Jahresber. 1 S. 1077.

E. Curtius die Probleme der athenischen Stadtgeschichte. Monatsber. S. 39. A. Michaelis J. G. Trans-

feldts *examen reliquarum antiquitatum Atheniensium.* Mitth. des Athen. Inst. 1 S. 102. P. W. Forchhammer das Erechtheion und der Tempel der Athena Polias. Arch. Zeit. 34 S. 106. Entfernung des Frankenthurms. *Πρακτ.* S. 23. Athenaum I S. 62. L. Julius über den Südflügel der Propyläen und den Tempel der Athena Nike. Mitth. des Athen. Inst. 1 S. 216. Prestel der Tempel der Athena Nike. Mainz, 8. Gurlitt das Alter der Bildwerke und die Bauzeit der sogenannten Theseion in Athen. Wien 1875, 8. [Lützows Kunstchron. 11 S. 192]. F. Adler die Stoa des Königs Attalos II in Athen. Berlin 1875, fol. [Rep. f. Kunstw. 1 S. 315.] T. Bassos Dekeleia. *Ἀθήν.* 3 S. 126. H. G. Lolling zur Topographie von Marathon. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 67. Der Tempel der Athene Skiras und das Vorgebirge Skiradion auf Salamis. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 127.

H. Lolling die Insel Atalante bei Opus. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 253.

J. A. Lebègue *de oppidis et portibus Megaridis et Boeotiae in Corinthiaci sinus littore sitis.* Paris, 8.

A. Michaelis zum Tempel von Bassae. Arch. Zeit. 34 S. 161.

R. Weil aus Lakonien. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 151.

Ein Ausflug auf das Oetagebirge. Ausland Nr. 21. 22.

G. Beloch *sulla constituzione politica dell' Elide.* Riv. di fil. 4 S. 225. G. Hirschfeld Olympia. Arch. Zeit. 34 S. 43. F. Adler der Zeustempel in Olympia. Arch. Zeit. 34 S. 43.

St. Kumanudes Tanagra. *Ἀθήν.* 3 S. 164.

A. Miliarakis *Κυκλαδικὰ ἤτοι γεωγραφία καὶ ἱστορία τῶν Κυκλάδων νήσων ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῆς καταλήψεως αὐτῶν ὑπὸ τῶν Φράγκων.* Athen 1874, 8. [Jen. Lit. S. 180.] R. Weil von den griechischen Inseln, Reisebericht (Andros, Melos, Anaphe). Mitth. des Athen. Inst. 1 S. 235. J. A. Lebègue *recherches sur Délos.* Paris, 8. [Journ. d. Sav. S. 505. 548. Comptes rend. 4 S. 190. Rev. arch. 32 S. 290]. E. Dugit *Naxos et les établissements latins de l'Archipel.* Grenoble, 8. [Comptes rend. 4 S. 111]. Kl. Stephanos *ἐπιγραφαὶ τῆς νήσου Σύρου τὸ πλεῖστον ἀνέκδοτοι, μετὰ τοπογραφικῶν καὶ ἱστορικῶν παρατηρήσεων περὶ τῆς ἀρχαίας Σύρου.* Athen 1875, 8. [Jen. Lit. S. 180. Lit. Centr. S. 1431. Rev. arch. 31 S. 68]. H. Marnet *de insula Thera.* Paris, 8.

g. Italien.

W. Helbig Studien über die älteste italische Geschichte. Hermes 11 S. 257. Preu die alte Bevölkerung Italiens. Bayer. Bl. 12 S. 198.

E. Desjardins *les onze régions d'Auguste. Quelles sont les divisions de l'Italie inscrites sur la Table de Peutinger?* Nogent-le-Rotrou, 8.

L. Gallina *le vie romane militari di A. Mazzi: appunti.* Bergamo, 16.

H. Eckstein römische Meilensteine als Säulen. Rep. f. Kunstw. 1 S. 342.

N. Corcia *di un' ignota città greca in Italia.* Neapel, 4.

Th. Gsell-Fels Ober-Italien. 2. Rom und Mittel-Italien, 2. Aufl. Zusammen 4 Bde. Leipzig 1875, 8. [Rep. f. Kunstw. 1 S. 419].

Rich. F. Burton *Etruscan Bologna, a study.* London, 8.

F. v. Duhn *osservazioni sulla necropoli dell' antica Capua, e specialmente su d'un santuario ivi essistente destinato al culto dei morti.* Bull. S. 171.

K. O. Müller die Etrusker. Neu bearbeitet von W. Deecke. Bd. 1. Stuttgart, 8.

H. Dütschke das antike Theater von Fiesole. Arch. Zeit. 34 S. 93.

H. d'Arbois de Jubainville *les Ligures.* Rev. arch. 31 S. 379.

Deloche *des invasions gauloises en Italie.* Rev. arch. 32 S. 134.

G. Flecchia *nomi locali del Napoletano derivati da gentilizi Italici.* Turin 1874, 4. [Phil. Anz. 7 S. 69]. A. Sogliano Tempel des Herakles in Neapel. Arch. stor. nap. 1 S. 565.

A. Zalla Opitergium. Arch. ven. 12 S. 29.

L. Bonacci *storia di Perugia dalle origini fino al 1860.* Vol. I. Perugia 1875, 8.

D. E. Luzi *epoca eroica del Piceno.* Att. della Soc. arch. delle Marche 1 S. 21.

W. Henzen der Lauf des Po im Alterthum. Bull. S. 83.

G. Fiorelli *descrizione di Pompei.* Neapel 1875, 8. [Rep. f. Kunstw. 1 S. 413]. G. de Seranon *la Campanie-Pompéi-Herculanum. Études des moeurs Romaines.* Paris 1875, 8. H. Dyer Thomas *Pompeji, its history, buildings and antiquities. An account of the destruction of the city; with a full description of the remains and of the recent excavations and also an itinerary for visitators.* London 1875, 8. 2 Bde. R. Schöner die Gräberstrasse. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 102. 103. v. Wedell Pompeji und die Pompejaner. Leipzig, 8. [Im neuen Reich 6, II S. 959].

H. Jordan Jahresbericht über die Topographie von Rom. Bursians Jahresber. 1 S. 721. *Forma Urbis Romae regionum XIV.* Berlin 1875, fol. [Lit. Centr. S. 829]. Chr. Ziegler Illustrationen zur Topographie des alten Rom. Nebst erläuterndem Texte für die Schulen herausgegeben. 3 Hefte. Stuttgart, fol. [Lit. Centr. S. 830. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 143]. G. Govi *intorno a un opuscolo rarissimo della fine del secolo XV intitolato „antiquarie prospettiche romane, composte per prospettivo milanese dipintore". Ricerche lette alla Reale Accad. dei Lincei.* Rom, 4. E. Müntz *les monuments antiques de Rome au XV. siècle.* Rev. arch. 32 S. 158. C. A. Dauban *Rome ancienne racontée par ses historiens, ses poëtes, ses orateurs et par ses monuments. Précédée de fragments sur l'Italie contemporaine.* Paris, 12. R. Lanciani *il tempio di Giove Ottimo Massimo.* Bull. Mun. 3 S. 165. 4 S. 33. Bull. S. 4. Phil. Anz. 7 S. 460. Athenaeum I S. 96. 470. Lützows Kunstchron. 11 S. 674. Vgl. Arch. Zeit. 34 S. 43. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 287. J. H. Parker *the Flavian Amphitheatre, commonly called the Colosseum, at Rome, its history and substructures compared with other amphitheatres.* London, 8. [Acad. 10 S. 527]. O. de Poli *recherches sur le nom vulgaire de l'amphithéâtre Flavien. (Colisée).* Paris, 8. J. H. Parker *the Archaeology of Rome.* 4. *The Egyptian Obelisks.* London-Oxford, 8. Die römische Nekropole am Esquilin. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 324. F. Dutert *le forum romain et les forums de Jules César, d'Auguste, de Vespasien, de Nerva et de Trajan. État actuel des découvertes et étude restaurée.* Paris, fol. Vgl. P. Rosa Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 352. J. H. Parker *the Temple of Saturn and the Aerarium.* Acad. 10 S. 239. F. Gori *Via Nova e Via Sacra.* Arch. stor. art. arch. e lett.

1 S. 284. Ch. Lucas *Architecture et archéologie. Caius Mutius et les temples de l'Honneur et de la Vertu à Rome.* Paris 1875, 8. (Aus Ann. de la Soc. Centr. d. Arch.). G. B. de Rossi *Horti Sallustiani.* Bull. S. 115. C. L. Visconti *di un frammento architettonico spettante all' Iseo ed al Serapeo della Regione IX di Augusto.* Bull. Mun. 4 S. 92. F. Gori *Macellum Livianum.* Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 285. H. Jordan *navale inferum* (capitol. Stadtplan) Hermes 11 S. 122. *Forum Olitorium.* Athenaeum I S. 96. Area des Pantheon. Athenaeum I S. 97. R. Lanciani *der Agger Servianus.* Bull. Mun. 4 S. 29. P. Bruzza über die Steinmetzzeichen der Serviusmauer. Arch. Zeit. 34 S. 40. Vgl. H. Jordan Hermes 10 S. 461. J. H. Parker *Historical Construction of Walls in Rome.* London, 8. [Acad. 10 S. 527]. R. Lanciani *ara di Vermino.* Bull. Mun. 4 S. 24. 121. *Porta Fontinalis.* Acad. 9 S. 18. Lützows Kunstchron. 11 S. 195. *Via Laurentina.* Bull. Mun. 4 S. 141. Fr. Brioschi *le inondazioni del Tevere in Roma.* Antol. n. s. 1 S. 589. Augsb. Zeit. No. 227. 229. V. Vespignani *di alcuni antichi edifizi scoperti nella villa Aldobrandini e nelle sue adiacenze.* Bull. Mun. 4 S. 102.

A. Miccoli *cenni storici degli antichi popoli Salentini, ossia Lecce rivendicatanella sua antichità.* Lecce 1875, 8.

L. Amadeo *la Sardegna provincia romana, saggi di studi antiquari.* Turin, 8.

R. Cannonero *dell' antica città di Sibari e dei costumi de' Sibariti.* Imola, 8. [Arch. stor. nap. 1 S. 570].

N. Corcia *di Arione e Falanto e della più antica origine di Taranto.* Neapel, 4. Im neuen Reich 1 S. 661.

A. Holm Jahresbericht über die Geographie und Topographie von Unter-Italien und Sicilien. Bursians Jahresber. 1 S. 38. *Relazione sopra le due prime memorie del prof. Cavallari contenute nel Bulletino della Commissione di Antichità di Sicilia* No. 7. Arch. stor. sic. 3 S. 523. R. Altavilla *elementi di geografia di Sicilia.* Catania 1875, 12. G. F. Unger die Zahl der Elymerstädte. Philol. 35 S. 210. G. Castronovo *Erice, oggi Monte S. Giuliano in Sicilia, memorie storiche.* Palermo 1875, 16. [Arch. stor. sic. 3 S. 253]. F. Lüders ein Besuch in Girgenti. Im neuen Reich 1875, II S. 93. Tempel der Juno Lacinia zu Girgenti. Lützows Zeitschr. 11 S. 320. *Palermo, il suo passato, il suo presente, i suoi monumenti. In occasione del XII Congresso degli Scienziati Italiani.* Palermo 1875, 16. [Arch. stor. sic. 3 S. 236]. E. Lübbert Syrakus zur Zeit des Gelon und Hieron. Schrift d. Un. Kiel Bd. 22. Fr. di Giovanni *sul tempio di Diana.* Arch. stor. sic. 3 S. 512.

h. Oesterreich und die Donauländer.

D. Detlefsen Jahresbericht über die Geographie der nördlichen Provinzen des römischen Reiches (Dacien, Moesien, Dalmatien, Pannonien, Venetien und Histrien). Bursiens Jahresber. 1 S. 796. K. Gooss Untersuchungen über die Innenverhältnisse des Trajanischen Daciens. Arch. f. siebenbürg. Landesk. 12 S. 107.

A. Dungel *locus Veneris Felicis,* eine Untersuchung über das römische Castell dieses Namens. (Mauer an der Url.) Mitth. d. Centr. 1 S. 70.

P. O. Bahr der Ursprung der römischen Provinz Illyrien. Grimma, 8. (Dissert.).

A. Strassburger *quomodo et quando Pannonia provincia romana facta sit.* Pars I. Halle 1875, 8. (Dissert.)

Der Palast des Diocletian in Spalato. Mitth. d. Centr. 2 S. LXIII.

i. Schweiz.

Hagen Amsoldingen ist keine römische Station. Schweiz. Anz. 1875 S. 602.

Carte archéologique du canton de Berne. Époque romaine et antéromaine. Texte explicatif: L'ancien canton, par de Bonstetten; Le Jura bernois, par A. Quiquerez; Les Palafittes, par Uhlmann. Toulon, 4.

E. v. Fellenberg der römische Wasserstollen bei Hageneck am Bielersee. Schweiz. Anz. 1875 S. 615. 631.

J. J. Müller römischer Meilenstein von Mumpf bei Rheinfelden. Schweiz. Anz. 1875 S. 578.

J. J. Müller Nyon zur Römerzeit; ein Bild der römischen Colonie Julia Equestris Noviodunum. Zürich 1875, 4.

F. Haug Taxgaetium. Bonner Jahrb. 58 S. 221. Rev. arch. 31 S. 143. S. o. II, 1.

de Bonstetten *carte archéologique du département du Var (époque gauloise et romaine) accompagnée d'un texte explicatif.* Toulon, 4.

k. Spanien und Portugal.

F. Coello y Quesada *noticias sobre las vias, poblaciones y ruinas antiguas, especialmente de la época romana, en la provincia de Alava.* Madrid, 4.

J. Botet y Sisó *Aquis Voconis.* Rev. histórica 3 S. 72.

F. Fita *antiguas murallas de Barcelona.* Rev. histórica 3 S. 3. 65.

E. de Fontainieu *la vérité sur la question archéologique de Cétobriga en Portugal.* Bordeaux, 4.

Evora. Augsb. Zeit. Beil. No. 257. (Römischer Thurm abgetragen).

F. Fita *miliario romano de Gerona.* Rev. histórica 3 S. 135.

Laietana und Μάγαλλον. Rev. histórica 3 S. 53.

J. L. Castrillon *agüeducto romano en Leon.* Rev. histórica 2 S. 213.

D. Detlefsen die Geographie der Provinz Lusitanien bei Plinius. Philol. 36 S. 111.

l. Türkei.

B. W. Schwen *historia Byzantiorum civitatis inde ab urbe aedificata usque ad aetatem Philippi Macedonis.* Halle 1875, 8. (Dissert.). Fr. Wieseler *spicilegium ex locis scriptorum veterum ad Bosporum Thracium spectantibus.* Göttingen, 4. (Universitätsprogramm). A. Dumont *inscriptions et monuments figurés de la Thrace (Rhodope, Hémimont, Europe et Thrace proprement dite).* Arch. d. miss. scient. 3 S. 117. G. Gerhardt über den Hellespont. Bayer. Bl. 11 S. 179. L. Heuzey *le Parthénon de Néopolis.* Comptes rend. 4 S. 101.

H. Matzat Geographie von Westasien und der griechischen Halbinsel. Sorau, 4. (Schulprogr.). [Jen. Lit. S. 431]. A. Papadopulos Beiträge zur inschriftlichen Topographie von Kleinasien. Monatber. S. 227. Ἡ λιθίνη ἐποχὴ ἐν τῇ Μικρᾷ Ἀσίᾳ. Smyrna 1875. [Rev. arch. 32 S. 189]. J. Labahn *de rebus Clazomeniorum.* Greifswald 1875, 8. (Dissert.). O. Rayet *l'architecture ionique en Ionie: Le temple d'Apollon Didyméen.* Gaz. d. b. a. 13 S. 497. 14 S. 50. 232. G. Hirschfeld

über Kelainai-Apameia Kibotos. Berlin 1875, 4. (Aus den Abh. d. Kgl. Acad. d. Wiss. zu Berlin 1875). [Lit. Centr. S. 1213]. Reisen in Kleinasien. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 48. L. Rénier *Sebastopolis-Heracleopolis.* Journ. d. Sav. S. 444. G. Perrot *note sur la situation de Synnada.* Comptes rend. 4 S. 68. Rev. arch. 31 S. 190. H. Schliemann Troja und seine Ruinen. Rostock, 4. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 8. 30. 190. 191. 196. 197. 198. F. Schlie Im neuen Reich 6, II S. 1031. W. E. Gladstone *Homeric synchronism, an inquiry into the time and place of Homer.* London, 18. [Journ. d. Sav. S. 259]. G. Nikolaides *Ὁμηρικὰ ζητήματα.* Ἀθήν. 3 S. 3. G. v. Eckenbrecher die Lage des homerischen Troja. Düsseldorf 1875, 8. Maxime du Camp *l'emplacement de l'Ilion d'Homère, d'après les plus récentes découvertes.* Paris, 8. [Comptes rend. 4 S. 120]. G. d'Eichthal *le site de Troie selon Lechevalier ou selon M. Schliemann.* G. Perrot *excursion à Troie et aux sources du Menderé.* Paris 1875, 4 [Phil. Anz. 7 S. 117]. Fr. v. Fahrenheid Reise durch Griechenland, Kleinasien, die troische Ebene, Constantinopel, Rom und Sicilien. Königsberg 1875, 8. [Phil. Anz. 7 S. 444]. Fr. Lenormant *les antiquités de la Troade et histoire primitive des contrées grecques.* 1re partie. Paris, 8. P. W. Forchhammer der Skamandros. Neue Jahrb. 113 S. 320. O. Frick zur troischen Frage. Neue Jahrb. 113 S. 289. S. o. II, 1.

O. Rayet *mémoire sur l'île de Kos.* Arch. d. miss. scient. 3 S. 37. [Comptes rend. 4 S. 121]. Fr. v. Löher Kretafahrten. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 214. 229. 241. 253. 254. 304. 305. 358. 359. Vgl. No. 355. 1876 No. 16. 295. 305. 312. 313. Archaeologische Forschungen der Oesterreicher auf Samothrake. Ausland No. 20. S. o. II, 1.

G. Lumbroso *cenni sull' antica Alessandria tratti dal Pseudo-Callistene.* Ann. 47 S. 5. Bull. S. 65. 68. C. Wachsmuth Alexandria, ein Stadtbild aus dem Alterthum. Im neuen Reich II S. 181. Ἀθήν. 3 S. 71. 213. de Sainte-Marie *sur les ruines de Carthage.* Paris, 8 [Comptes rend. 4 S. 179].

3. Museographie.

a. Deutschland.

Römische Alterthümer in Augsburg. Augsb. Zeit. Beil. No. 41.

Das Berliner Museum. Im neuen Reich 1875, II S. 789. Th. Mommsen die Reform der Museen. Im neuen Reich 6, I S. 605. Augsb. Zeit. Beil. No. 267. Der antike Goldschmuck. Phil. Anz. 7 S. 554. J. Friedlaender die Erwerbungen des königlichen Münzkabinets im Jahre 1875. Zeitschr. f. Num. 4 S. 1. Phil. Anz. 7 S. 552. Für die Olympiaausstellung s. o. II, 1.

F. Hettner Katalog des königlichen Rheinischen Museums vaterländischer Alterthümer bei der Universität Bonn. Bonn, 8. [Jen. Lit. S. 166. Bonner Jahrb. 59 S. 153]. Vgl. Lützows Kunstchron. 11 S. 107.

J. Kamp von der kunsthistorischen Ausstellung in Köln. Arch. Zeit. 34 S. 203.

J. Becker die römischen Inschriften und Steinsculpturen des Museums der Stadt Mainz. Mainz 1875, 8. [Lit. Centr. S. 507. Bonner Jahrb. 58 S. 183]. Vgl. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 135.

L. v. Eltester die ehemalige Renesse'sche Sammlung. Bonner Jahrb. 58 S. 90.

Speier. Acad. 9 S. 42.

b. Belgien.

F. Imhoof-Blumer griechische Münzen im königl. Münzkabinet im Haag und in anderen Sammlungen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 269.

c. England.

C. T. Newton *the collection of ancient greek inscriptions in the British Museum. Part I. Attika, ed. by* E. L. Hicks. Oxford, fol. [Journ. d. Sav. S. 121]. R. St. Poole *Catalogue of Greek Coins. Sicily.* London, 8. A. S. Murray *notes on the Castellani Collection.* Acad. 9 S. 133. Athenaeum I S. 169. M. Fränkel neue Erwerbungen. Arch. Zeit. 34 S. 39. G. Perrot *le Musée Britannique.* Rev. d. d. mond. 12 S. 518. 890. Sammlung Francis Cook im Southkensington-Museum. Acad. 10 S. 391.

d. Frankreich.

W. Fröhner *les musées de France. Recueil de monuments inédits.* Paris 1873, fol. [Gött. Anz. S. 1473].

H. de Fontenay *notice des tableaux, dessins, estampes, lithographies, photographies et sculptures exposés dans les salles du Musée d'Autun.* Autun 1875, 8.

E. Reynart *catalogue des tableaux, basreliefs et statues exposés dans les galeries du Musée des tableaux de la ville de Lille.* 5. Aufl. Lille 1875, 8.

Laugier *notice sur quelques monnaies et médailles acquises par le musée numismatique de Marseille de 1870 à 1874.* Marseille, 8.

Ch. Ravaisson-Mollien *la critique des sculptures antiques au Musée du Louvre.* Rev. arch. 32 S. 145. 252. Erweiterung des Louvre. Rev. arch. 32 S. 61. Mus. arch. 1 S. 345.

A. Mazard *étude descriptive de la Céramique du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye.* St. Germain-en-Laye 1875, 12. [Mus. arch. 1 S. 336.

Th. Leuridan *catalogue du Musée de Roubaix.* Roubaix 1875, 12.

e. Griechenland.

Zerstreute Antiken Griechenlands. Πρακτ. S. 45.

H. Heydemann die antiken Marmor-Bildwerke in der sog. Stoa des Hadrian etc. Berlin 1874, 8. [Rev. arch. 31 S. 298]. Vermehrung des Barbakion. Πρακτ. S. 27. 46. Chaeronea. Πρακτ. S. 44. Delos. Πρακτ. S. 43. Lebadeia. Πρακτ. S. 44. Plataea. Πρακτ. S. 44. Sparta. Πρακτ. S. 42. Tanagra. Πρακτ. S. 43. Theben. Πρακτ. S. 43.

f. Italien.

P. Girard *acquisitions récentes du Musée de Capoue.* Rev. arch. 32. S. 112.

Dasti Corneto. Bull. S. 75.

H. Dütschke antike Bildwerke in Oberitalien. Zerstreute antike Bildwerke in Florenz. Leipzig 1875, 8. [Lit.

Centr. S. 1593]. A. Gotti *le Gallerie e i Musei di Firenze, discorso storico.* Florenz 1875, 12. [Arch. stor. ital. 23 S. 115.

M. Guardabassi *di alcuni oggetti antichi di corallo e di ambra essistenti nel gabinetto Guardabassi in* **Perugia**. Bull. S. 92.

Neue Museen in Rom. Athenaeum I S. 470. Rev. arch. 31 S. 227. *Museum Capitolinum.* Bull. Mun 3 S. 239. Acad. 9 S. 295. J. C. Hemans Kircherianum. Acad. 9 S. 484. P. E. Visconti *catalogo del Museo* **Torlonia** *di sculture antiche.* Roma, 16. Vgl. Th. Schreiber Arch. Zeit. 34 S. 119. Im neuen Reich 6, I S. 222.

G. Körte Viterbo. Bull. S. 250.

A. Salinas *breve guida del Museo Nazionale di* **Palermo**. *Parte prima: Antichità classiche e oggetti moderni.* Palermo 1875, 16.

g. Schweiz.

Le Musée Fol, *études d'art et d'archéologie sur l'antiquité et la renaissance. III. Choix d'intailles et de camées antiques, gemmes et pâtes décrits par W. Fol.* Genf, fol. *Catalogue du Musée Fol. Antiquités. 2e partie. Glyptique et Verrerie.* Genf 1875, 8. [Nuov. Antol. 31 S. 693. Gaz. arch. 2 S. 90. Comptes rend. 4 S. 110].

Museum in Sitten. Schweiz. Anz. 1875 S. 587.

h. Spanien.

Barcelona. Rev. histórica 3 S. 187.

M. Vergano *el Museo arqueológico de* **Gerona**. Rev. histórica 3 S. 155. 157.

Museo arqueológico. Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional. Madrid, fol. A. Michaelis zwei Madrider Marmorköpfe (Ares Soter, Pherekydes). Arch. Zeit. 34 S. 154.

i. Türkei.

Μουσεῖον καὶ Βιβλιοθήκη τῆς Εὐαγγελικῆς σχολῆς. Ἐναρκτήριος λόγος. Λογοδοσία, Ἐπιγραφαί, περίοδος πρώτη. Smyrna, 8. [Rev. arch. 32 S. 296]. Rev. arch. 32 S. 291. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 48. Lützows Kunstchron. 11 S. 605.

III. DENKMÄLER.

a. Werke der Sculptur.

1. Werke aus Marmor.

H. Dütschke über die Form antiker profilirter Basen. Arch. Zeit. 34 S. 18.

Ch. Rochet *mémoire sur la loi des proportions du corps humain et l'emploi qu'en ont fait les artistes grecs.* Paris, 8.

G. Klein *frammento arcaico di Atene.* Ann. 47 S. 296. Archaisches Relief in Rom. Bull. 3 S. 248.

L. Heuzey *les fragments de Tarse au Musée du Louvre.* Gaz. d. b. a. 14 S. 384.

R. Kekulé Marmorkopf aus Athen. Ath. Mitth. 1 S. 177.

F. Fita *estátua marmórea de estilo griego recien hallada en Barcelona.* Rev. histórica 2 S. 193.

X. Kraus Relief aus Wallerfangen. Bonner Jahrb. 58. S. 222.

M. Boussigues *têtes conservées à Nîmes.* Gaz. arch. 1 S. 128.

Götterverein, R. einer Ara aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 54.

Zeus, St. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 56. Torso aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 43. Ammon, Herme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 175. A. Hauser Jupiter Dolichenus, R. gef. in Deutsch-Altenburg. Mitth. d. Centr. 2 S. 42. Vgl. F. Kenner ebd. S. 55. Fr. Lenormant J. Heliopolitanus, R. aus Nimes. Gaz. arch. 2 S. 78. Raub der Europa, R. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 42. J. Kamp ein Ganymed-Torso in Köln. Festschr. d. Fr.-W.-Gymn. in Köln 1875 S. 81.

Demeter, St. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 241. 242. St. aus Procida. Not. d. scav. 1 S. 28.

L. Julius *testa di* **Apollo**. Ann. 47 S. 27. A. Héron de Villefosse *statue colossale d'A. assis trouvée à Entrains (Nièvre).* Rev. arch. 31 S. 37. Gaz. arch. 2 S. 5. Comptes rend. 4 S. 204. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 266.

Th. Schreiber Athena, Samml. Torlonia. Arch. Zeit. 34 S. 121. F. v. Duhn R. aus Capua. Bull. S. 185. F. Kenner weiblicher behelmter Kopf, aus Deutsch-Altenburg. Mitth. d. Centr.-Comm. 2 S. 60. Medusa, R. aus Pompeji. Giorn. d. scav. 3 S. 175.

Aphrodite Anadyomene, St. aus Pompeji. Giorn. d. scav. 3 S. 172. Bull. S. 48. St. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 56. B. aus Rom. Bull. Mun. 3 S. 244. Fr. Lenormant *la Vénus du Liban.* Gaz. arch. 1 S. 97. J. Chevrier *étude sur une statue de* **Marine** *de travail grec en marbre de Paros.* Rev. arch. 32 S. 217. V. im Bade, Torso aus Reims. Gaz. d. b. a. 14 S. 90.

Hermes, St. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 55. J. Roulez *l'H. d'Atalanti.* Gaz. arch. 2 S. 82.

C. Robert *testa di* **Bacco**. Ann. 47 S. 34. Bull. Mun. 3 S. 244. A. Flasch Statuette von Dorf Wellen an der Mosel. Bonner Jahrb. 59 S. 88. Vgl. K. Bone Trier. Monatschr. 2 S. 117. R. einer Schale. Bull. Mun. 3 S. 247. Desnoyers *st. de B.-***Hercule** *trouvée à Lailly (Loiret).* Orléans, 8. B. und Ariadne, Herme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 170. M. Boussigues die 7 Wochentage und B., R. aus Golat bei Vienne. Gaz. arch. 2 S. 19. E. de Chanot *Hermès double de Dionysos Psilax et d'un* **Satyre**. Gaz. arch. 1 S. 110. S., R. eines Marmordiscus, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 37. S. trinkend, R. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 56. Herme aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 55. Faun mit Traube und Hund, in Smyrna. Rev. arch. 32 S. 291. F. mit Fruchtkorb, vom Esquilin. Not. d. scav. 1 S. 11. Bull. Mun. 3 S. 242. Kopf eines F., vom Viminal. Bull. Mun. 3 S. 244. Jugendlicher F., St. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 242. Silensmaske, aus Pompeji. Giorn. d. scav. 3 S. 170. Bacchantin, Kopf aus Rom. Bull. Mun. 3 S. 244. R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 247. Not. d. scav. 1 S. 56. R. auf dem Rhyton des Pontios, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 247. Dasti Centaurenkampf, R. aus Corneto. Bull. S. 74. Not. d. scav. 1 S. 4. Fr. Lenormant *autel dionysiaque du Musée de Lyon.* Gaz. arch. 2 S. 102. H. Dütschke R. aus Fiesole. Arch. Zeit. 34 S. 104. A. Mau Köpfe, aus Pompeji. Bull. S. 242.

S. Trivier Muse (?), St. aus Aptera in Kreta. Gaz. arch. 2 S. 37.

Kaiserin als Hygiea, St. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 241.

A. Michaelis die Nike des Paionios. Arch. Zeit. 34 S. 170. S. o. II, 1 Olympia. St. in Smyrna. Rev. arch. 32 S. 291.

Fr. Viñas y Serra *un relievo romano en Gerona*. Rev histórica 3 S. 104 (Raub der Proserpina). Scene aus der Unterwelt, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 4. Seirene, gef. in Athen. *Πρακτ.* S. 20. Erinyen, R. aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 19.

F. Kenner Fortuna, Fr. aus Deutsch-Altenburg. Mitth. d. Centr. Com. 2 S. 58.

Genius, Herme in Rom. Bull. Mun. 3 S. 244.

A. Mau Nereide auf einem Hippokamp, R. aus Pompeji. Bull. S 147. Giorn. d. sc. 3 S. 174. Nymphe, St. in Rom. Bull. 3 S. 242. Quellenfigur in Rom. Bull. Mun. 3 S. 243.

Silvan, Torso aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 55.

F. Haug ein Matronenstein von Rödingen, in Mannheim. Arch. Zeit. 34 S. 61. Vgl. E. Hübner ebd. S. 65. 201. R. Weil Attys, St. in Andros. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 241. F. v. Duhn St. aus Capua. Bull. S. 185. Harpokrates, Kopf aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 58. A. de Longpérier *un faux dieu*, R. aus Strassburg. Mus. arch. 1 S. 279.

Herakles sitzend, Statue aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 56. Aus'm Weerth R. aus Wesseling. Bonner Jahrb. 58 S. 223. B. Stark Fragment eines Amazonenreliefs in Athen. Arch. Zeit. 34 S. 71. Dasti R. aus Corneto. Bull. S. 75. Not. d. scav. 1 S. 4. 20. Sarkophag. Rev. arch. 31 S. 62. E. Curtius die Atlasmetope von Olympia. Ath. Mitth. 1 S. 206. Vgl. Arch. Zeit. 34 S. 162. S. o. II, 1 Olympia. J. Kamp Hylas, in Köln. Programm d. Fr.-W. Gymn. in Köln 1875 S. 81.

Verehrung eines Dioskuren (?), gr. R. der Sammlung Torlonia. Arch. Zeit. 34 S. 119.

Paris, Kopf aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 55. Kampf zwischen Griechen und Asiaten, Sarkophag. Rev. arch. 31 S. 62.

J. Roulez *la mort d'Alceste*, Sarkophag aus Rom. Gaz. arch. 1 S. 105.

Ch. Papayannakis *tête d'Alexandre jeune*. Gaz. arch. 2 S. 21. A. Mau Philetas, Herme aus Pompeji. Bull. S. 243. J. J. Bernoulli über die Bildnisse des ältern Scipio. Basel 1875, 4 (Progr.). H. Dütschke Kopf des Claudius, aus Fiesole. Arch. Zeit. 34 S. 103. A. Philippi *sopra alcuni bassorilievi che appartengono ad un arco trionfale di Cl. e sopra un ritratto romano*. Ann. 47 S. 42. U. Köhler zum Philopapposdenkmal. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 126. Fr. Lenormant *tête de Trajan père*. Gaz. arch. 2 S. 42. P. E. Visconti *Cneo Domizio Ahenobarbo*. Bull. Mun. 4 S. 85. Clodius Albinus (?), Kopf gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 245. R. Schöner römische Imperatorenköpfe. Augsb. Zeit. 1875 Beil. Nr. 63. 65. Kopf eines römischen Kaisers, gef. in Egypten. Acad. 9 S. 123. *Vir consularis*, St. aus Chiusi. Not. d. scav. 1 S. 36.

G. Brogi römische Gewandstatuen, aus Chiusi. Bull. S. 153. W. Helbig Porträtkopf, aus Corneto. Bull. S. 78. Aus Mauer an der Url. Mitth. d. Centr. 1 S. 79.

R. Weil Grabrelief aus Andros. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 241. S. Trivier *stèle funéraire attique*. Gaz. arch. 2 S. 110. P. Pervanoglu des Museums in Triest, in: Archeografo Triestino Bd. 4 H. 1. Triest, 8. F. Ravaisson *le monument de Myrrhine et les basreliefs des Grecs en général*. Paris, 4. Todtenmahl, gef. bei Eboli. Not. d. scav. 1 S. 45.

Votivrelief an Asklepios, Südseite der Akropolis. Acad. 10 S. 46. Fr. Wieseler über ein griechisches V. im Museum zu Berlin. Gött. Nachr. 1875 S. 635. Ueber ein V. aus Megara. Göttingen, 4. Fr. Lenormant *basreliefs votivs d'Eleusis*. Gaz. arch. 1 S. 87. C. L. Visconti *bassorilievi delle iscrizioni militari votive disseppellite presso la chiesa di S. Eusebio sull' Esquilino*. Bull. Mun. 4 S. 61. M. Boussigues V. gef. in Nimes. Gaz. arch. 2 S. 86.

Th. Schreiber Geburt, Unterricht, Tod, R. eines Sarkophags. Arch. Zeit. 34 S. 120. L. Stephani über die Bilderchroniken. Compte rendu 1873 S. 229. C. Robert *frammento di una tavola iliaca*. Ann. 47 S. 267.

Krieger, St. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 243. R. aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 5. L. Maxe-Werly Reiter, St. aus Ronchers. Rev. arch. 31 S. 404. Jagdscenen, R. aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 6. E. Récamier *les courses de char à Lugdunum*. Gaz. arch. 2 S. 28. Quadriga, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 247. Biga, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 247. C. L. Visconti *tre statue di Atleti scoperte presso Velletri*. Bull. Mun. 4 S. 68. Th. Schreiber Diskoswerfer, Samml. Torlonia. Arch. Zeit. 34 S. 120. *Fragment de stèle ephébique (Sophronistes), d'Athènes*. Rev. arch. 32 S. 184.

A. Mau Philosoph, Herme aus Pompeji. Bull. S. 243.

Dasti Priester, auf einem Sarkophag aus Corneto. Bull. S. 71. Hierodule tanzend, R. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 43.

Karyatiden, St. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 243. Brunnenfigur, vom Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 243. Kaninchen als Wasserspeier, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 170.

L. Maxe-Werly Familienscenen, R. aus Ronchers. Rev. arch. 31 S. 399.

A. Mau Mann vor einer Eule stehend, R. aus Pompeji. Bull. S. 150. Giorn. d. sc. 3 S. 175. Dasti liegende männliche Figur, auf einem Sarkophag aus Corneto. Bull. S. 73. 76. 77. Not. d. scav. 1 S. 5. Männliche Statue, gef. in Epidauros. *Ἀθήν.* 3 S. 273. Mann schlafend, aus Rom. Acad. 10 S. 71. Bärtiger Kopf, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 245. Aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 19.

R. Weil weibliche Gewandstatue, Fr. in Andros. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 241. Gef. bei Mitylene. Acad. 10 S. 369. Laufende, St. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 241. W. Helbig auf einem Sarkophag gelagert, aus Corneto. Bull. S. 76 Not. d. scav. 1 S. 5. S. Trivier jugendliche, St. aus Aptera in Kreta. Gaz. arch. 2 S. 36. Vgl. Rev. arch. 32 S. 213. Frau mit Kranz zwischen Epheuzweigen, R. aus Bologna. Not. d. scav. 1 S. 8. F. v. Duhn ein oder mehrere Kinder haltend, aus Capua. Bull. S. 180. 181. Rev. arch. 32 S. 112. Alte mit einem Lamm, vom Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 242. Weibliche Köpfe, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 244. No. 5. 6. S. 245 No. 9.

Th. Schreiber Colossalkopf eines Jünglings, Samml. Torlonia. Arch. Zeit. 34 S. 120. L. Maxe-Werly

mit Amulet, St. aus Ronchers. Rev. arch. 31 S. 404. Jugendlicher Kopf, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 244. W. Helbig Knabe, auf einem Sarkophag aus Corneto. Bull. S. 77. E. Stevenson sitzender, St. gef. an der Via Latina. Bull. S. 203. L. Maxe-Werly mit Vase und Früchten, St. aus Ronchers. Rev. arch. 31 S. 404. Kopf eines Kindes, in Smyrna. Rev. arch. 32 S. 291. St. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 58.

Aethiopierin, B. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 245. Köpfe von Barbaren. Bull. Mun. 3 S. 245 No. 10 u. 11. Egyptischer Kopf, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 245.

Hirsch von zwei Löwen zerrissen, R. aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 19. Kuh, St. in Rom. Bull. 3 S. 243. F. v. Duhn Sphinx, aus Capua. Bull. S. 180. Die Wölfin mit den Zwillingen, R. aus Nimes. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 266.

Burg mit Thurm und Zinnen, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 247. A. Mau Carricatur des Forum von Pompeji, R. aus Pompeji. Bull. S. 151.

2. Werke aus Bronze und andern Metallen.

B. Stark drei Metallmedaillons rheinischen Fundorts. Bonner Jahrb. 58 S. 1.

L. Revon *bustes de bronze découverts près d'Annecy.* Gaz. arch. 1 S. 114.

U. Köhler Bronzestatuette aus Chalkis. Mitth. aus Athen 1 S. 97.

H. Brunn archaischer Bronzekopf im Berliner Museum. Arch. Zeit. 34 S. 20. Archaische Bronzen aus Palestrina. Not. d. scav. 1 S. 23.

Fr. W. Unger zur Geschichte der Schlangensäule in Constantinopel. Gött. Nachr. S. 397.

Bronzefabrication in Florenz. Acad. 9 S. 319.

Zeus mit dem Blitz, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 170. C. Bursian Bilder des Z., gef. im Cant. Wallis. Schweiz. Anz. 1875 S. 575. Doch vgl. S. 634.

E. C. Martin Daussigny *tête de Junon Reine du musée de Lyon.* Gaz. arch. 2 S. 1.

Demeter in einer Muschel schlafend, R. aus Pompeji. Giorn. d. scav. 3 S. 171.

Apollo, St. aus Pompeji. Giorn. d. scav. 3 S. 174.

Artemis mit dem Bogen, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 252. A. Héron de Villefosse *Diana Maurorum*, aus Djebel-Chechar. Rev. arch. 31 S. 129. S. Trivier *D. chasseresse, de Lyon.* Gaz. arch. 2 S. 41.

E. Hübner Mars, gef. bei Marren. Bonner Jahrb. 57 S. 66. 67. Ber. d. Oldenb. Landesver. f. Alterth. S. 19. 20.

E. de Chanot *Vénus de la collection de Luynes.* Gaz. arch. 1 S. 127. Aphrodite und Eros, R. eines Spiegels in London. Arch. Zeit. 34 S. 40. Gruppe von einem Candelaber aus Bologna. Not. d. scav. 1 S. 52. Mit zwei Eroten, Spiegelhalter aus Attika, in London. Gaz. arch. 2 S. 40.

A. Héron de Villefosse *Mercure d'Annecy.* Gaz. arch. 2 S. 55. E. de Chanot *M.-Auguste*, aus Rennes. Gaz. arch. 1 S. 135.

Dionysos und Ariadne, R. einer Vase, in London. Arch. Zeit. 34 S. 40. Faun, im Brit. Mus. Acad. 10 S. 437. W. Helbig Silen. Bull. S. 34.

E. C. Martin-Daussigny *Victoire du Musée de Lyon.* Gaz. arch. 2 S. 112.

Laren, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 172. In Rom. Bull. Mun. 3 S. 252. K. Dilthey eine gallisch-römische Gottheit. Schweiz. Anz. 1875 S. 634. E. Galy *divinité Panthée trouvée dans l'Isle, à Périgueux.* Périgueux, 8. Orientalische Figuren, aus Palestrina. Not. d. scav. 1 S. 42. A. Mau egyptische Gottheiten, aus Pompeji. Bull. S. 47. Giorn. d. sc. 3 S. 172. J. de Witte *Adonis, de Cypre.* Gaz. arch. 2 S. 50. G. Körte Griff eines Gefässes aus Montefiascone. Bull. S. 221. Harpokrates, St. aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 172. Hermaphrodit, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 252.

E. de Chanot Herakles, aus Rennes. Gaz. arch. 1 S. 133. G. Körte jugendlich, in Viterbo. Bull. S. 253. In Perugia. ebd. A. Klügmann Amazonenkämpfe, R. aus Berlin. Arch. Zeit. 34 S. 8.

W. Helbig Titus (?). Bull. S. 84.

A. Mau Herme eines Pompejaners. Bull. S. 150.

Kampfscenen, aus Palestrina. Not. d. scav. 1 S. 41.

W. Helbig laufende Figuren, aus Praeneste. Bull. S. 130. Sitzende männliche Figur, R. einer Bleitessera. Not. d. scav. 1 S. 38. Alter, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 172. 176.

W. Helbig Negerkopf, aus Armento. Bull. S. 39. Pygmaen, aus Narbonne. Gaz. arch. 2 S. 57.

W. Helbig weibliche Figur, aus Gabii. Bull. S. 33. G. Körte Griff eines Gefässes aus Montefiascone. Bull. S. 214. Tänzerin, geflügelt. Griff einer Patera aus Montefiascone. Bull. S. 212. Weiblicher Kopf, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 6.

G. Körte Thierfiguren, R. eines Eimers aus Montefiascone Bull. S. 211. Affe mit einer tragischen Maske, in Viterbo. Bull. S. 253. Delphin, aus Neuss. Bonner Jahrb. 57 S. 226. W. Helbig Gorgone zwischen Delphinen. Bull. S. 34. G. Körte Fuchs und Hahn, auf einem Candelaber aus Montefiascone. Bull. S. 214. Aus Viterbo. Not. d. scav. 1 S. 54. E. Hübner Greifenkopf, gef. bei Marren. Bonner Jahrb. 57 S. 68. Löwenkopf, gef. bei Marren. Bonner Jahrb. 57 S. 69. Goldschmuck mit Löwen, Sphinxen und Sirenen verziert, aus Palestrina. Not. d. scav. 1 S. 22. Bull. S. 121. Phallus als Vierfüssler, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 167.

Landschaftliches, Kampf mit Wilden, R. einer Goldschale aus Palestrina. Not. d. scav. 1 S. 40. Bull. S. 126.

3. Terracotten.

G. Treu griechische Thongefässe in Statuetten- und Büstenform. Berlin, 4 (Winckelmannspr.).

H. Houssaye *deux figurines de la nécropole de Tanagra.* Gaz. arch. 2 S. 71.

Zeus mit Adler, auf einer Lampe. Not. d. scav. 1 S. 38. Z., Hera und Athena zwischen den Dioskuren, auf einer Lampe. Not. d. scav. 1 S. 38. Bull. Mun. 3 S. 256 No. 16. 17. Fr. Lenormant Ganymed, aus Thespiae. Gaz. arch. 1 S. 89.

L. Fivel *Apollon Citharède*, aus Genf. Gaz. arch. 2 S. 92.

Homolle Artemis, auf einer Lampe. Rev. arch. 31 S. 377.

Hephaistos, aus Neuss. Bonner Jahrb. 57 S. 225.

L. Stephani Aphrodite. Compte rendu 1873 S. 43. Aus Megara. Gaz. arch. 2 S. 46. Fr. Lenormant aus Theben. Gaz. arch. 1 S. 91. L. Stephani Anadyomene. Compte rendu 1873 S. 6.

G. Körte Dionysos, R. eines Kraters aus Montefiascone. Bull. S. 218. L. Stephani Compte rendu 1873 S. 24. Zwischen zwei Panthern, R. aus Bocchignano. Not. d. scav. 1 S. 9. E. Hübner Satyr auf einem Weinschlauche, in Boulaq. Arch. Zeit. 34 S. 42. A. Mau Silen, Vase in Viterbo. Bull. S. 252. Pan dem Priapus opfernd, auf einer Lampe. Not. d. scav. 1 S. 40.

Eros mit Pan ringend, R. aus Atri. Not. d. scav. 1. S. 26. E. mit Lyra auf einem Delphin, auf einer Lampe. Not. d. scav. 1 S. 38.

Muse, Lampe in Rom. Bull. 3 S. 256. L. Fivel Erato, zu Genf. Gaz. arch. 2 S. 91.

Nereide, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 255 No. 10. 11.

L. Fivel *Perséphoné cueillant les fleurs, de la Cyrénaique.* Gaz. arch. 2 S. 22. Sirene, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 255. Gorgone, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 255.

L. Stephani Moira. Compte rendu 1873 S. 23.

Fr. Lenormant Harmonia (?), aus Böotien. Gaz. arch. 2 S. 68.

Aiolos (oder Hylas?) in Boulaq. Acad. 9 S. 123. Doch vgl. Arch. Zeit. 34 S. 42.

Serapis, Lampe in Rom. Bull. 3 S. 256. S. u. Isis, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 255 No. 6. 7.

G. Körte Herakles, Lampe aus Montefiascone. Bull. S. 218. Homolle H. mit der Hirschkuh, auf einer Lampe. Rev. arch. 31 S. 378. G. Körte Amazonenkampf, R. eines Kraters aus Montefiascone. Bull. S. 217. E. de Chanot *Dia Hébé*, aus Megara. Gaz. arch. 2 S. 46.

A. Klügmann *patera con rilievi rappresentanti avventure di Ulisse.* Ann. 47 S. 289.

J. de Witte *fragments de vases relatifs à Trajan.* Gaz. arch. 1 S. 93.

L. Stephani häusliches Mahl. Compte rendu 1873 S. 26.

Nilüberschwemmung, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 254.

G. Körte Gladiatoren, Lampe aus Montefiascone. Bull. S. 218. Hirten, Lampe in Rom. Bull. Mun. 3 S. 256. W. Helbig Komiker, aus Corneto. Bull. S. 14.

Greis zwischen zwei Skeletten, Lampe aus Athen. Rev. arch. 32 S. 295. W. Helbig knieender Mann mit Ziegenohren, aus Cervetri. Bull. S. 33. L. Stephani Jüngling auf eine Herme sich stützend. Compte rendu 1873 S. 18. Knabe mit einer Gans. Compte rendu 1873 S. 24. Mit einer Traube. Compte rendu 1873 S. 44.

G. Körte Mohrenköpfe, Vasen in Viterbo. Bull. S. 251. In Corneto. Bull. S. 252. L. Stephani Skythen Hasen jagend. Compte rendu 1873 S. 24.

Weibliche Figuren, Fragm. in Rom. Bull Mun. 3 S. 255 No. 4. 5. Liegend, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 172. G. Körte Kopf, Vase in Viterbo. Bull. S. 250. A. Mau Frau eine Schlange fütternd, aus Pompeji. Bull. S. 48. L. Stephani auf einer Henne reitend. Compte rendu 1873 S. 45. W. Helbig mit Blume, aus Cervetri. Bull. S. 33. L. Stephani Trigononspielerin. Compte rendu 1873 S. 17. Hierodulen, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 254. F. v. Duhn Mädchen einen Eros küssend, aus Capua. Bull. S. 189. A. S. Murray *les joueuses d'osselets.* Gaz. arch. 2 S. 95. L. Stephani Gelenkpuppen. Compte rendu 1873 S. 38.

Elephant einen Mann mit dem Rüssel hebend, auf einer Lampe. Not. d. scav. 1 S. 38. Hahn, auf einer Lampe. Not. d. scav. 1 S. 38. Aus Montefiascone. Bull. S. 219.

4. Werke aus Elfenbein, Bernstein und Korallen.

J. O. Westwood *a descriptive catalogue of the fictile ivories in the South Kensington Museum.* London, 8.

Verschiedene Figuren, R. aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 7.

Apollo mit der Lyra, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 250.

Athena mit einem Jüngling, R. aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 7.

Dionysos und Genossen, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 250. E. v. Sacken Liber und Libera, Elfenbeinrel. in Wien. Mitth. d. Centr. 2 S. 45. M. Guardabassi Faun, Koralle. Bull. S. 96. E. v. Sacken bacchische Scene auf einem Elfenbeinrel. in Wien. Mitth. d. Centr. 2 S. 46.

M. Guardabassi Triton und Nereide, Koralle. Bull. S. 93.

Genius, R. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 250.

W. Helbig trinkende Männer und Frauen, R. einer Schwertscheide, aus Palestrina. Bull. S. 124.

Knaben (*putti*), R. aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 167.

M. Guardabassi Mädchen, aus Bernstein. Bull. S. 97.

Egyptisches Schiff mit Mannschaft, aus Palestrina. Not. d. scav. 1 S. 41.

5. Gemmen und Glasflüsse.

E. aus'm Weerth u. Fr. Wieseler römische Gläser, gef. in Hohen-Sülzen. Bonner Jahrb. 59 S. 64.

A. Mau Athena, aus Pompeji. Bull. S. 48. Giorn. d. sc. 3 S. 172.

Hermes, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 249.

Faun, auf einem Ringe, in Petronell. Mitth. d. Centr. 2 S. X.

Eros mit Blitz, aus Solunto. Arch. stor. sic. 1 S. 43. Einen Pfeil haltend, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 249. Auf einer Gans reitend, Glasvase in London. Arch. Zeit. 34 S. 40. Mit einem Hunde, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 19.

Herakles mit dem nemeischen Löwen. Not. d. scav. 1 S. 21. A. Klügmann Amazonenkampf, aus Berlin. Arch. Zeit. 34 S. 10.

Theseus, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 249.

Fr. Lenormant Achill in Skyros, R. in S. Maurice en Valais. Gaz. arch. 1 S. 102. 135.

J. de Witte *note sur un camée antique (Octavia?).* Comptes rend. 3 S. 352. Gaz. arch. 1 S. 121. Weibliches Porträt, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 250.

Jüngling zwischen Pferden, aus Orvieto. Not. d. scav. 1 S. 36.

Hahn leierspielend, aus Ruvo. Not. d. scav. 1 S. 31. Pferde, Hunde, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 249 No. 4. 5. 6. W. Helbig Seepferd, aus Corneto. Bull. S. 79.

b. Werke der zeichnenden Künste.

1. Wandgemälde.

NB. Die Gemälde aus Pompeji sind ohne Bezeichnung der Herkunft angeführt. Die Anordnung nach Helbig.

Biechy *la peinture chez les Romains et les Egyptiens.* Limoges 1875, 12.

L. Richer Pompeji, Wandmalereien und Ornamente. Berlin, fol. P. Palmeri *ricerche chimiche sopra 12 colori solidi trovati a Pompei.* Giorn. d. sc. 3 S. 159. A. Trendelenburg die Gegenstücke in der campanischen Wandmalerei. Arch. Zeit. 34 S. 1. 79.

T. Schreiber *due pitture del Palatino.* Ann. 47 S. 210.

A. Mau Larenbild. Bull. S. 246. Genien, aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 55.

Zeus und Aphrodite. Giorn. d. sc. 3 S. 145. Danae mit Perseus. Not. d. scav. 1 S. 13. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 268. Raub der Europa. Giorn. d. sc. 3 S. 146. Leda mit dem Schwan, aus Bocchignano. Not. d. scav. 1 S. 9.

A. Mau Poseidon. Bull. S. 28. Auf einem Tritonen reitend. Giorn. d. sc. 3 S. 146.

Artemis im Bad. Not. d. scav. 1 S. 14.

A. Mau Aphrodite fischend. Bull. S. 49. Giorn d. sc. 3 S. 146. A. Mau A. und Ares. Bull. S. 229. 230. Giorn. d. sc. 3 S. 152. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 268. Not. d. scav. 1 S. 13. C. Dilthey *Marte e Venere.* Ann. 47 S. 15.

A. Mau Hermes und Dionysos. Bull. S. 49. Giorn. d. sc. 3 S. 146.

A. Mau Dionysos. Bull. S. 229. Sitzend, mit Panther. Not. d. scav. 1 S. 15. E. de Chanot jugendlicher. Gaz. arch. 2 S. 18. A. Mau D. mit einer Frau. Bull. S. 20. D. und Seilenos. Giorn. d. sc. 3 S. 152. A. Mau Satyr. Bull. S. 27. 231. Satyrknaben mit Trauben. Bull. S. 50. Giorn. d. sc. 3 S. 146. Faun zwischen Vögeln, aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 42. A. Mau Satyr und Bacchantin, Büsten. Bull. S. 165 No. 7. 10. S. 166 No. 11. Giorn. d. sc. 3 S. 152. Not. d. scav. 1 S. 13. S. eine B. tragend. Not. d. scav. 1 S. 13. A. Mau Bacchantin. Bull. S. 27. 229. Köpfe von B., aus Bocchignano. Not. d. scav. 1 S. 9. A. Mau *Satiressa ed Arianna* (?), Büsten. Bull. S. 241. B. mit Eros. Bull. S. 165. 242 Giorn. d. sc. 3 S. 152.

A. Mau Eroten. Bull. S. 26. 27. 28. 50. 229. Mit Pan ringend. Not. d. sc. 1 S. 14. Bull. S. 29. Mit einem *pedum.* Bull. S. 166.

A. Mau Muse. Bull. S. 229.

— Nike. Bull. S. 28 No. 17. 23.

— Nereiden. Bull. S. 28. Giorn. d. sc. 3 S. 145. Polyphemos Botschaft empfangend. Giorn. d. sc. 3 S. 147. Bull. S. 50.

— egyptische Figuren. Bull. S. 21. 53.

Admetos und Alkestis. Not. d. scav. 1 S. 13.

A. Mau Medusa. Bull. S. 228.

Theseus verlässt Ariadne. Giorn. d. sc. 3 S. 153. Not. d. scav. 1 S. 13. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 268. Bull. S. 223.

Dasti Krieger und Amazonen, auf einem Sarkophag aus Corneto. Bull. S. 72.

A. Mau Paris und Parisurtheil. Bull. S. 20. 27. 226. Not. d. scav. 1 S. 14. Giorn. d. sc. 3 S. 153. A. Mau Helena, Büste. Bull. S. 243. Achilles in Skyros. Not. d. sc. 1 S. 13. A. Mau Iphigeneia in Tauris. Bull. S. 165. Giorn. d. sc. 3 S. 150. A. Mau Hectors Leichnam. Bull. S. 165. A. Mau *Laocoonte ed i suoi figli.* Ann. 47 S. 273. Bull. S. 63. Vgl. Berl. Gymn. Zeitschr. 30 Jahresber. S. 208. Giorn. d. sc. 3 S. 147. K. Wörmann die antiken Odysseelandschaften. München 1875, fol. [Berl. Gymn. Zeitschr. 30 Jahresber. S. 207. Jen. Lit. S. 440. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 353]. A. Mau Odysseus bei Polyphemos. Bull. S. 53. O. und Penelope. Giorn. d. sc. 3 S. 150. Bull. S. 163.

A. Mau Narkissos. Bull. S. 26. 100. 230. Giorn. d. sc. S. 145. 152.

— Hermaphrodit. Bull. S. 229. In Gegenwart des Zeus sich schmückend. Bull. S. 25.

— Orpheus. Bull. S. 20. A. Sogliano Homer und die Fischer. Bull. S. 30. Not. d. scav. 1 S. 14. Tragischer Dichter. Bull. S. 28.

Aeneas flieht vor Polyphemos. Giorn. d. sc. 3 S. 149. Vgl. Bull. S. 53. E. Brizio *pitture e sepolcri scoperti sull' Esquilino* (Scenen aus Roms Vorzeit). Rom, fol. Bull. S. 6. Dagegen C. Robert ebd. S. 7. Arch. Zeit. 34 S. 43. Arch. stor. art. arch. 1 S. 55. 122. Lützows Kunstchron. 11 S. 249. Acad. 9 S. 17. Bull. Mun. 3 S. 272.

A. Mau unerklärte mythologische Scene. Bull. S. 21.

Symplegma. Giorn. d. sc. 3 S. 152.

A. Mau *scena di convito.* Bull. S. 164. Giorn. d. sc. 3 S. 147.

— Familienscene. Bull. S. 51. 228.

— sitzende Figur. Bull. S. 27. 166. mit Pedum. Bull. S. 102. Mann schreitend. Bull. S. 101.

— Theaterscene. Bull. S. 163. 164. Giorn. d. sc. 3 S. 150. Masken. Bull. S. 227.

Opfer. Not. d. scav. 1 S. 15.

Römische Gerichtsscenen, vom Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 239.

A. Mau Pugillator. Bull. S. 101. Ringer. Bull. S. 101.

— weibliche Bildnisse. Bull. S. 26. 167. 231. Giorn. d. sc. 3 S. 153. sitzende Frau. Bull. S. 28.

A. Mau Landschaften. Bull. S. 20. 21. Not. d. scav. 1 S. 15. Schiffskampf. Bull. S. 232.

— Löwen. Bull. S. 228. A. Sogliano Bock, einen Weinstock benagend. Bull. S. 32. Not. d. scav. 1 S. 14. A. Mau Sphinxe, Centauren und Greifen. Bull. S. 227. Thierstück. Bull. S. 231. Phantastische Thiere, theilweise mit menschlichen Formen. Not. d. scav. 1 S. 13.

— fliegende Frauengestalten. Bull. S. 227. Geflügelte Frau mit einem Helm. Bull. S. 28. Mit Trinkgeräthen. Bull. S. 28. Frau mit Lanze. Bull. S. 101.

2. Vasengemälde.

W. Fröhner *anatomie des vases antiques.* Paris, 8. Ch. Blanc *du décor des vases.* Gaz. d. b. a. 13 S. 409. 632. 14 S. 66.

H. Heydemann *tazza di Oltos ed Euxitheos nel museo di Corneto.* Ann. 47 S. 254. L. Urlichs der Vasen-

maler Brygos und die Rulandsche Münzsammlung. Würzburg, 4. Vasenmaler und Vasenmalerin bei der Arbeit, aus Ruvo. Not. d. scav. 1 S. 29. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 267.

L. Urlichs die Vasenmalerei in Rom vor Caesars Dictatur. Würzburg, 8.

H. Heydemann die Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel. Berlin 1872, 8. [Rev. arch. 31 S. 301].

A. Flasch die Polychromie der griechischen Vasenbilder. Würzburg 1875, 8. [Neue Jahrb. 113 S. 337]. Vgl. ebd. S. 645.

P. Nicard *vases laziali ou preistorici*. Rev. arch. 31 S. 337.

Vasenfund zu Athen. Rev. arch. 32 S. 183.

F. Ravaisson *notice sur une amphore peinte du Musée du Louvre, représentant le combat des* **Dieux** *et des* **Géants**. Paris, 4. (aus den Mon. grecs de l'Ass. p. l'enc. d. ét. gr. No. 4). Comptes rend. 4 S. 34. [Jen. Lit. S. 493].

H. Brunn die Petersburger Poseidonvase. Münchener Sitzungsber. I S. 477. Acad. 10 S. 392. J. de Witte *sur un vase dont les peintures et les reliefs répresentent la dispute d'Athéné et de Posidon*. Comptes rend. 4 S. 80. W. Helbig P. und Hermes zwischen Jünglingen, aus Corneto. Bull. S. 170. P. und Amymone, aus Capua. Not. d. scav. 1 S. 13.

M. Fränkel Mann vor Athena stehend, in Berlin. Arch. Zeit. 34 S. 125.

Dionysos zwischen Bacchantinnen, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 40. Aus Ruvo. Not. d. sc. 1 S. 30 Satyrn und Bacchantinnen, aus Corneto. Not. d. sc. 1 S. 39. G. Körte bacchische Figuren, aus Montefiascone. Bull. S. 215 No. 1. 2. L. Stephani bacchische Gruppe. Compte rendu 1873 S. 246.

A. Furtwängler Eros in der Vasenmalerei. München 1874, 8. [Jen. Lit. S. 15].

G. Kieseritzky Nike in der Vasenmalerei. I. Dorpat, 8. (Dissert.) P. Knapp N. Epheben verfolgend. Arch. Zeit. 34 S. 124.

G. Perrot Boreas. (Mon. grecs Livr. 3.) [Jen. Lit. S. 492].

W. Helbig Eos und Kephalos, aus Corneto. Bull. S. 206.

Charon, gef. in Athen. *Πρακτ.* S. 20.

A. Klügmann Herakles von Cheiron erzogen, in München. Arch. Zeit. 34 S. 199. H. zwischen zwei Frauen, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 20. Arbeiten des H., aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 39. Der erymanthische Eber, aus Corneto. Not. d. sc. 1 S. 6. J. de Witte *la biche cérynite*. Gaz. arch. 2 S. 25. *Les oiseaux de Stymphale*. Gaz. arch. 2 S. 8. L. Stephani H. bei Pholos. Compte rend. 1873 S. 90. Im Centaurenkampf, in St. Petersburg. Compte rend. 1873 S. 73. J. de Witte *H. et* **Acheloüs**, in London. Gaz. arch. 1 S. 84.

J. de Witte *Persée et les* **Gorgones**. Gaz. arch. 1 S. 113.

W. Helbig Geburt des Erichthonios, aus Corneto. Bull. S. 205. Not. d. scav. 1 S. 39.

— *Thésée et le Minotaure*, aus London. Gaz. arch. 1 S. 86. Amazonenkampf, in Athen. *Πρακτ.* S. 21. aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 20.

H. Heydemann Niobe und die Niobiden auf griechischen Vasenbildern. Ber. d. sächs. Ges. 1875 S. 205.

E. de Chanot Sphinx einen Thebaner zerfleischend, aus Athen. Gaz. arch. 2 S. 77.

Pelops als Freier der Hippodameia, aus Ruvo. Not. d. scav. 1 S. 31.

Parisurtheil, in Athen. *Πρακτ.* S. 21. Scenen der Iliupersis, aus Ruvo. Not. d. scav. 1 S. 31. G. Körte Kirkevasen. Arch. Zeit. 34 S. 189. B. Stark Vase auf Stift Neuburg bei Heidelberg. Arch. Zeit. 34 S. 191. W. Helbig Odysseus die Freier tödtend, aus Corneto. Bull. S. 206. Not. d. scav. 1 S. 39.

L. Stephani Krieger libirend. Compte rendu 1873 S. 111. Einen Bogen spannend, aus Cypern, in London. Arch. Zeit. 34 S. 39. Kampf zwischen Reitern und andern Kriegern. Not. d. sc. 1 S. 20. Krieger einen Todten tragend, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 6. H. Brunn „Kielholen", in Athen. Arch. Zeit. 34 S. 126. G. Körte Männer mit einem Pferd und Stier, aus Montefiascone. Bull. S. 216 No. 3. 4.

W. Helbig Mantelfigur, einheimische rohe Arbeit, aus Corneto. Bull. S. 79. Jünglinge, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 6. J. und Mädchen, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 20. A. Mau Astragalenspieler, in Viterbo. Bull. S. 252. L. Stephani Knabe mit Hündchen. Compte rendu 1873 S. 52. Symplegma. Not. d. scav. 1 S. 20. 54.

J. Sanfilippo *breve illustrazione di un vaso cinerario imerese*. (Toilettenscene.) Termini Imerese 1875, 8. [Arch. stor. sic. 1 S. 42]. Aus Ruvo. Not. d. scav. 1 S. 31. L. Stephani badende Frau. Compte rendu 1873 S. 53.

Löwe und Stier, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 38. Tiger und Sphinx, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 38.

3. Mosaiken.

Amphitrite mit andern Seewesen, gef. bei Lorca (Murcia). Rev. histórica 3 S. 159.

Medusenkopf zwischen 2 Genien, von der Via Latina. Arch. stor. art. arch. 1 S. 275. Bull. S. 201.

Jahreszeit, vom Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 240.

R. Engelmann Bellerophon mit Solymern kämpfend, in Kopenhagen. Arch. Zeit. 34 S. 42.

R. Weil Achilleus in Skyros, in Sparta. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 175.

M. Guardabassi Orpheus, aus Perugia. Bull. S. 235.

Mosaik in Lyon (Wagenrennen). Rev. arch. 32 S. 54.

Barke mit Fischern, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 240.

Mann mit einer Ziege, aus Herculanum. Not. d. scav. 1 S. 26.

Aus'm Weerth Panther, gef. in Besseringen. Bonner Jahrb. 58 S. 203. Bären, in Trier. Bonner Jahrb. 57 S. 228. Hund, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 169.

Zwei Phallen neben dem Begrüssungswort Salve, in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 171.

Guirlande und Füllhorn, aus Herculanum. Not. d. scav. 1 S. 26.

R. Engelmann gefälschte Mosaiken. Arch. Zeit. 34 S. 42.

4. Graffiti.

A. S. Murray *notes on the Castellani collection*. Acad. 9 S. 107 (etruskische Spiegel).

A. Dumont *miroir trouvé dans l'île de Crète.* Comptes rend. 4 S. 142. Gaz. arch. 2 S. 107.

J. de Witte *l'enlèvement de Ganymède, trouvé à Corinthe.* Gaz. arch. 2 S. 69.

W. Helbig *Minerva alata*, aus Corneto. Bull. S. 168.

Hermes bringt einer Frau Botschaft von Zeus, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 6.

Aphrodite mit Eroten, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 7.

Eros mit Schöpfgefäss, in London. Arch. Zeit. 34 S. 40.

Victoria mit dem Schild, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 40.

A. S. Murray Perseus bei den Gräen, mit der Medusa. Acad. 9 S. 107.

Tyndareus und Leda, aus Orvieto. Not. d. scav. 1 S. 53. Dioskuren, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 40. G. Körte Hektor und Achilleus, Sp. aus Montefiascone. Bull. S. 222.

Fr. Lenormant *disque de bronze du Musée Britannique* (Athleten). Gaz. arch. 1 S. 131.

G. Körte Frau mit einem Schwan, aus Montefiascone. Bull. S. 214.

c. Geräthe.

Altar mit Opfergeräthschaften, aus Silber, gef. in Pompeji. Acad. 9 S. 19.

W. Helbig Thymiaterion mit figürlichem Schmuck, aus Corneto. Bull. S. 79.

G. Körte Candelaber mit Thiergruppen verziert, aus Corneto. Bull. S. 213. Weibliche Figur als Fuss eines C., aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 21. C. vielfach verziert, vom Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 248. 249.

W. Helbig Schlange als Brunnenmündung. Bull. S. 33. Wolfskopf als Wasserspeier, in Rom. Bull. Mun. 3 S. 255. Kaninchen, in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 170.

A. Mau Vase zwischen Phallen, Hausschild in Pompeji. Bull. S. 48.

A. Quiquerez *clef du premier âge du fer.* Schweiz. Anz. 1875 S. 595.

W. Helbig Rasirmesser. Vgl. Th. Benfey Rasirmesser in indogermanischer Zeit. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 96. Vgl. Beil. No. 117.

Waffen und Geräthe, aus Palestrina. Not. d. scav. 1 S. 21. F. Keller rätischer Helm. Schweiz. Anz. 1875 S. 686. Th. Bergk Inschriften römischer Schleudergeschosse. Leipzig, 8. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 1. Acad. 10 S. 299. Grenzboten III S. 323. G. Zangemeister Monatsber. 1875 S. 465. 1876 S. 64. E. Desjardins *les salutations impériales d'Antoine et les balles de fronde d'Ascoli.* Comptes rend. 4 S. 168. Vgl. Comptes rend. 3 S. 309. Gallischer Wagen, gef. bei St. Quentin. Rev. história 3 S. 29. J. Freudenberg zwei Steindenkmäler mit Darstellungen von *phalerae* aus Bonn. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 177. P. Charles Robert *le boutoir romain.* Rev. arch. 32 S. 17.

Plume métallique et encrier du Musée de Liége. Bull. liég. 12 S. 186. W. Helbig antike Schreibtafeln. Bull. S. 84. Vgl S. 114.

E. C. Martin-Daussigny *foculus de bronze du Musée de Lyon.* Gaz. arch. 2 S. 52. W. Helbig Dreifuss, mit Figuren verziert, aus Palestrina. Bull. S. 125. Not. d. scav. 1 S. 23. Gef. in Dürkheim. Acad. 9 S. 42. K. Dilthey Bronzehenkel von Martigny. Schweiz. Anz. S. 670. A. Mau Kochtopf, Gemälde aus Pompeji. Bull. S. 246. E. de Chanot *oenochoé de bronze.* Gaz. arch. 1 S. 88. Dasti weiblicher Kopf als Gefäss, aus Corneto. Bull. S. 73. Vase des Pontios, gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 246. Fr. Lenormant Rhyton in einen Thierkopf ausgehend. Gaz. arch. 2 S. 106.

W. Helbig Schmucksachen, Schilde u. a., aus Palestrina. Bull. S. 121. 124. Aus Rom. Bull. Mun. 3 S. 251, I u. II. G. Körte aus Viterbo. Bull. S. 253. Halsband aus angehängten Urnen gebildet, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 6. L. Stephani Schlangenarmband. Compte rendu 1873 S. 53. Ring, in Pantherköpfe auslaufend, aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 6.

Musikalisches Instrument, aus Pompeji. Not. d. scav. 1 S. 13. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 268. M. Fränkel Weihgeschenke an Artemis Limnatis und Kora (Kymbala). Arch. Zeit. 34 S. 28. E. aus'm Weerth Schallgeräth. Bonner Jahrb. 57 S. 229. L. Bruzza *intorno ad un campanellino d'oro trovato sull' Esquilino ed all' uso del suono per respingere il fascino.* Ann. 47 S. 50.

L. Stephani Köcher als Spielzeug. Compte rendu 1873 S. 54. Gelenkpuppen. ebd. S. 38.

Koenen Ausgussröhren römischer Weinschläuche. Bonner Jahrb. 57 S. 193.

Eigenthümliches Geräth aus Corneto. Not. d. scav. 1 S. 21. Grangier räthselhaftes Bronzegeräth, aus Neuenburg. Schweiz. Anz. 1875 S. 571.

W. Helbig Stuccoform, aus Bronze. Bull. S. 33.

d. Numismatik.

1. Allgemeines.

R. Weil Jahresbericht über die antike Numismatik. Bursians Jahresber. 1 S. 231.

J. Serra y Pausas *apuntes y noticias para una historia de las artes graficas.* Rev. história 3 S. 142.

F. v. Vleuten kleine Beiträge zur Numismatik. Bonner Jahrb. 57 S. 85. 58 S. 161.

J. J. Merlo Numismatisches. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 228.

Münzen aus Glas. Acad. 9 S. 123.

J. de Dios Aguado *reglas para conocer y distinguir las medallas y monedas falsas de las verdaderas antiguas.* Rev. história 2 S. 84.

2. Deutschland.

F. v. Vleuten Münzfund in Bertrich. Bonner Jahrb. 58 S. 159.

Bonn. Bonner Jahrb. 57 S. 209. 58 S. 155.

Geldern. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 252.

3. Belgien.

Monnaie gauloise trouvée à Avennes. Bull. liég. 22 S. 229.

4. England.

Römische Münzen, gef. zu Newcastle-on-Tyne. Acad. 10 S. 460.

5. Frankreich.

Maxe-Werly *sur la numismatique gauloise.* Mém. de la Soc. d'Agr. de la Marne 1874-75 S. 109.

E. Hucher *trésor de la Blanchardière* (Sarthe). Le Mans, 8.

Münzfund von Écouis. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 261. Rev. arch. 31 S. 436. 32 S. 53.

Münzfund zu La Haye-du-Puits. Rev. arch. 31 S. 292.

Th. Bergk Münzen von Lyon. Bonner Jahrb. 57 S. 234.

Laugier *notice sur quelques monnaies et médailles acquises par le Musée numismatique de Marseille de* 1870 *à* 1874. Marseille 1875, 8.

Trouvaille de monnaies d'or romaines au Lycée Corneille, à Paris. Rev. num. 15 S. 322.

Münzfund von Saint-Symphorien. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 265.

6. Griechenland.

A. v. Sallet zur griechischen Numismatik. Zeitschr. f. Num. 3 S. 240. P. Lambros unedirte Münzen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 216. Fr. Kenner Inedita. Num. Zeitschr. 8 S. 1.

Nouvelle monnaie d'or d'Athènes. Rev. arch. 32 S. 281. Münzfund. Ἀθήν. 3 S. 691. R. Weil Münzfund vom Dipylon. Arch. Zeit. 34 S. 163. [Zeitschr. f. Num. 4 S. 227].

E. Curtius Studien zur Geschichte von Korinth. Hermes 10 S. 215 [Zeitschr. f. Num. 3 S. 408].

A. Postolacca über eine Münze von Pheneus in Arkadien. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 173.

7. Italien.

W. Deecke etruskische Forschungen. II. Das etruskische Münzwesen. Stuttgart, 8.

H. Cohen *guide de l'acheteur de médailles romaines et byzantines ou tableaux du prix des médailles romaines et byzantines dans tous les métaux.* Paris, 8.

Fr. Trau römische Inedita. Num. Zeitschr. 8 S. 23.

A. Grueber *Roman Medaillons in the British Museum. Edited by R. Stuart Poole.* London 1874, 8. [Gött. Anz. S. 641].

M. Bahrfeldt Stempelvertauschungen bei römischen Familienmünzen. Zeitschr. f. Num. 4 S. 27. Ueber Einstempelungen auf Silbermünzen der römischen Republik. Zeitschr. f. Num. 4 S. 238.

— ein Quadrans des Q. Maximus. Zeitschr. f. Num. 4 S. 279. A. v. Sallet die Münzen Caesars mit seinem Bildniss. Zeitschr. f. Num. 4 S. 125. Seians Name auf Münzen ausradirt. Zeitschr. f. Num. 3 S. 261. M. Bahrfeldt Contremarquen Vespasians auf römischen Familiendenaren. Zeitschr. f. Num. 3 S. 356. Vgl. ebd. 4 S. 279. H. C. Reichardt ein Aureus des Pescennius Niger. Num. Zeitschr. 8 S. 21. H. Ferrero *le quatrième congiaire des Philippes.* Zeitschr. f. Num. 3 S. 381. J. v. Kolb Antoniniane des Kaisers Aemilianus. Num. Zeitschr. 6 u. 7 S. 22. [Zeitschr. f. Num. 4 S. 214]. A. Salinas Medaillon des Valentinian. Arch. stor. sic. 1 S. 41.

A. v. Sallet Verfälschungen römischer Kupfermünzen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 261.

Münzen gef. in Avigliana. Att. d. Soc. di Ant. di Torino 1 S. 29.

W. Helbig römische Münzen, gef. in Corneto. Bull. S. 14.

G. Körte Münzen gef. in Montefiascone. Bull. S. 219.

A. Mau *ripostiglio di Rignano.* Bull. S. 136.

Münzen gef. in Rom. Bull. Mun. 3 S. 253.

G. Mantovani *Sermide.* Bull. S. 133.

A. Fabretti *raccolta numismatica del R. Museo di antichità di Torino. Monete consolari.* Rom, 8. [Zeitschr. f. Num. 4 S. 285].

J. de Witte *Milon de Crotone.* Rev. num. 15 S. 181. *A Catalogue of the greek coins in the British Museum. Sicily.* London, 8. [Zeitschr. f. Num. 4 S. 280]. P. Gardner *Sicilian studies.* Num. Chron. 16 S. 1. [Jen. Lit. S. 420. Rev. arch. 32 S. 72]. Silbermünze von Himera mit einem Stern. Arch. stor. sic. 1 S. 43. A. v. Sallet Demeter mit Eichenkranz auf Münzen von Syrakus. Zeitschr. f. Num. 4 S. 198. Tetradrachmon von S. Arch. Zeit. 34 S. 202.

8. Oesterreich.

Münzen gef. in Deutsch-Altenburg. Mitth. d. Centr. Com. 2 S. 62.

Semlin. Acad. 9 S. 85. Augsb. Zeit. Beil. No. 7.

9. Türkei.

F. Bompois *observations d'un didrachme inédit de la ville de Cierium de Thessalie.* Paris, 8. [Comptes rend. 4 S. 191]. J. Friedlaender falsche Münzen von Epirus mit dem Namen Alexander. Zeitschr. f. Num. 3 S. 404. A. v. Sallet der angebliche Eparch auf Silbermünzen von Abdera. Zeitschr. f. Num. 3 S. 405. J. Friedlaender römisch-macedonische Münzen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 177. A. v. Sallet ein Goldstater der taurischen Chersonesus mit dem Beinamen βασιλεύουσα und einer Jahreszahl der Chersonesischen Aera. Zeitschr. f. Num. 4 S. 273. J. P. Six *de quelques monnaies de Chersonèse, Milet et Salybria.* Zeitschr. f. Num. 3 S. 375. A. v. Sallet zur Numismatik der Könige von Pontus und Bosporus. Zeitschrift f. Num. 4 S. 229. J. P. Six die Münzen von Abydos. Zeitschr. f. Num. 3 S. 237. A. v. Sallet Silbermünze von Issus in Cilicien. Zeitschr. f. Num. 4 S. 145. Θεὰ Ἰλέα auf Münzen von Pessinus. Num. Chron. 16 S. 79. A. v. Sallet Kopf des Veidius Pollio auf Münzen von Tralles. Zeitschr. f. Num. 4 S. 198.

F. Lenormant *monnaies royales de la Lydie.* Paris, 8. [Zeitschr. f. Num. 4 S. 286]. Barclay V. Head *metrological notes on the ancient Electrum coins struck between the Lelantian Wars and the accession of Darius.* London 1875, 8. (aus Num. Chron. Bd. 15). [Jen. Lit. S. 268. Rev. arch. 32 S. 72]. J. Friedlaender Satrapenmünzen. Zeitschr. f. Num. 4 S. 266. Gr. v. Prokesch-Osten *les monnaies des Rois Parthes.* Paris 1874-1875. [Zeitschr. f. Num. 4 S. 289].

Fr. Kenner die Münzen von Axus Cretae. Num. Zeitschrift 8 S. 15.

A. v. Sallet Alexandriner der Plautilla. Zeitschr. f. Num. 4 S. 147. Feuardent *lettre à M. de Saulcy sur des monnaies frappées à Ascalon.* Rev. num. 15 S. 184. F. de Saulcy *numismatique de la Terre-Sainte.* Paris 1874, 4. [Lit. Centr. S. 569]. F. W. Madden *coins struck in Palestine commemorating the capture of Jerusalem.* Num. Chron. 16 S. 45.

IV. VERMISCHTES.

a. Kunstgeschichte.

C. Bursian Bericht über die im Jahre 1873 erschienenen auf die Geschichte der griechisch-römischen Architektur und Plastik bezüglichen Schriften. Bursians Jahresber. 1 S. 1648.

Violet-le-Duc *histoire de l'habitation humaine depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.* Paris 1875, 8. E. Meester de Ravestein *à propos de certaines classifications préhistoriques.* Brüssel 1875, 8. [Bonner Jahrb. 57 S. 152].

W. Helbig über egyptische und assyrische Kunstwerke in Italien. Bull. S. 114. 126. J. Geslin *études sur l'art chypriote.* Mus. arch. 1 S. 213. Sparschuh Kelten, Griechen, Germanen, vorhomerische Kunstdenkmäler. München 1877, 8.

W. Helbig *osservazioni sopra la provenienza della decorazione geometrica.* Ann. 47 S. 221. Vgl. Bull. S. 32. 104. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 352.

Unger über den Ursprung der Kenntniss und Bearbeitung des Erzes in Europa. Mitth. d. Gött. anthropol. Ver. 1 S. 1. G. de Mortillet *l'origine du bronze.* Paris, 8 (Aus der Rev. d'anthropol. 1875 n. 4). A. de Longpérier *les plus anciens bronzes du monde.* Comptes rend. 3 S. 341. H. Genthe etruskische Bronzen. Arch. f. Anthrop. 9 S. 181.

Fr. Lenormant *les antiquités de la Troade et l'histoire primitive des contrées grecques.* 1. partie. Paris, 4.

Wiener *sur l'ornement connu sous le nom de Grecque.* Comptes rend. 4 S. 50 (kommt auch in Südamerika vor).

A. Angeluzzi *gli ornamenti spiraliformi in Italia e specialmente nell' Apulia.* Turin, 8.

R. Neubauer zu den griechischen Künstlerinschriften. Arch. Zeit. 34 S. 67.

A. Martin *trois monuments des environs de Smyrne* (darunter die sog. Niobe). Rev. arch. 31 S. 322.

H. v. Rohden die Götterbilder des Dipoinos und Skyllis in Sikyon. Arch. Zeit. 34 S. 122.

Th. Bergk wann ist die Kunst die Bronze zu löthen erfunden? Bonner Jahrb. 57 S. 179. E. Curtius die Kunst des Glaukos. Arch. Zeit. 34 S. 37. A. Michaelis Σιδήρου κόλλησις. Aristonidas. Arch. Zeit. 34 S. 156.

Hand mit Hirschkalb (Statue des Kanachos?), in Smyrna. Rev. arch. 32 S. 291.

F. Furtwängler Werke des Pythagoras in Olympia. Neue Jahrb. 113 S. 508.

J. P. Mahaffy *Theseus or Hermes?* (über die kalbtragende Figur auf der Akropolis). Acad. 9 S. 12.

H. G. Lolling der Künstler Aristion. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 174.

W. Klein zur Composition der äginetischen Giebelgruppen. Arch. Zeit. 34 S. 200.

O. Benndorf Lysimache des Demetrios. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 48.

E. Petersen die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia. Berlin 1873, 8 [Lit. Centr. S. 539]. K. Bötticher der Zophorus am Parthenon hinsichtlich der Streitfrage über seinen Inhalt und dessen Beziehung auf dieses Gebäude. Berlin 1875, 8 [Lit. Centr. S. 539]. Parthenonsculpturen. Compte rendu 1873 S. 243. Die Parthenonsculpturen bei Cerigo. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 202. Phil. Anz. 7 S. 331. Ἀϑήν. 4 S. 210 Anm. J. Friedlaender Münze der Eleer mit dem Zeus. Arch. Zeit. 34 S. 34. A. Michaelis Ph. Tod. Arch. Zeit. 34 S. 158.

H. Brunn Paionios und die nordgriechische Kunst. Münchener Sitzungsber. 1. S. 315. Acad. 10 S. 173. A. Michaelis Arch. Zeit. 34 S. 162. 169. S. o. II, 1 Olympia.

Th. Schreiber polykletische und lysippische Schule in der Samml. Torlonia. Arch. Zeit. 34 S. 120. Replik des Doryphoros, in Smyrna. Rev. arch. 32 S. 291.

C. T. Newton *new fragments of the frieze of the Mausoleum.* Acad. 10 S. 367. H. Brunn der Poseidonfries in der Glyptothek zu München. Münchener Sitzungsber. I. S. 342. A. Michaelis *il monumento delle Nereidi.* Ann. 47 S. 68. Niobide, Fr. aus Rom. Not. d. scav. 1 S. 55.

L. Heuzey *recherches sur un groupe de Praxitèle, d'après les figurines de terre cuite.* Paris 1875, 4. A. Michaelis die vaticanischen Repliken der knidischen Aphrodite. Arch. Zeit. 34 S. 145.

Der Löwe von Chaironeia. Ἀϑήν. 4 S. 304.

O. Benndorf der Coloss von Rhodos. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 45.

O. Benndorf Bemerkungen zur griechischen Kunstgeschichte. Zu den Galliern des Attalos. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 167. A. Klügmann zu den attalischen Statuen. Arch. Zeit. 34 S. 35.

G. Kinkel. Mosaik zur Kunstgeschichte. Berlin, 8 (Der Schleifer von Florenz für modern erklärt). [Jen. Lit. S. 35. Arch. stor. ital. 23 S. 145]. H. Dütschke über die Statue des Messerschleifers in Florenz und Herrn Prof. Kinkels darauf bezügliche Entdeckung. Arch. Zeit. 34 S. 12. A. Michaelis zur Frage nach der Echtheit des Florentiner Schleifers. Arch. Zeit. 34 S. 149. Vgl. Augsb. Zeit. Beil. No. 1. Kortegarn der Schleifer von Florenz. Bonner Jahrb. 58 S. 229.

Fr. Merkel Bemerkungen eines Anatomen über die Gruppe des Laokoon. Lützows Zeitschr. 11 S. 353. L. Fivel *tête d'un des fils de Laocoon.* Gaz. arch. 2 S. 100.

Mannhardt Klytia (Samml. gem. wiss. Vortr. X, 239). Berlin 1875, 8.

O. Benndorf die Anadyomene des Apelles. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 50. Hermes 11 S. 124.

L. Urlichs die Malerei in Rom vor Caesars Dictatur. Würzburg, 4.

A. Postolakka ein neuer Töpfername. Arch. Zeit. 34 S. 28. W. Helbig die Vase des Exekias. Bull. S. 114.

Th. Schreiber Plinius und die römischen Kunstkataloge. Rhein. Mus. 31 S. 219.

A. Furtwängler der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans, Entwickelung der Genrebildnerei bei den Griechen (Samml. gemein. wiss. Vortr. XI, 245—246). Berlin, 8.

R. Schöner neue Umschau unter alten Kunstwerken. Augsb. Zeit. Beil. No. 29. 80. 87. 174. 240. 241. 253. 260. 270. 273. 286—290.

J. G. Bulliot et H. de Fontenay *l'art de l'émaillerie chez les Éduens avant l'ère chrétienne.* Paris 1875, 8.

Ch. Clément *artistes anciens et modernes.* Paris, 12 [Journ. d. Sav. S. 459].

Dobbert über das Verhältniss der altchristlichen Kunst zur Antike. Arch. Zeit. 34 S. 42. H. Ulrici über den Gegensatz der antiken und der neueren Kunst, des Plastischen und Pittoresken. Abh. zur Kunstgesch. Halle, 8 S. 1.

b. Alterthümer.

1. Allgemeines.

E. Guhl u. W. Koner das Leben der Griechen und Römer. 4. Aufl. Berlin, 8.

Dictionnaire des antiquités. 4. fasc. [Lit. Centr. S. 509].

Viollet-le-duc *histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu' à nos jours.* Paris 1875, 8.

Fustel de Coulanges *la Cité antique; étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome.* 6. Aufl. Paris, 18.

L. Maxe-Werly Räder als Amulette. Rev. arch. 31 S. 405. Vgl. Ann. 47 S. 50. Abergläubische Gebräuche im Alterthum. Acad. 9 S. 238.

E. Curtius über Geburtstagsfeier im Alterthum. Monatsber. S. 31.

J. Klein über hohes Alterthum. Bonner Jahrb. 55 u. 56 S. 146.

H. Blümner Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Bd. 1, 2. Hälfte. Leipzig 1875, 8 [Lit. Centr. S. 568].

J. Balari *taquigrafia de los Griegos y Romanos.* Rev. historica 2 S. 225. 306. 366.

2. Griechische Alterthümer.

H. Lipsius Jahresbericht über griechische Alterthümer. Bursians Jahresber. 1 S. 1335.

J. P. Mahaffy *Classical antiquities. I. Old Greek life.* London, 8 [Acad. 10 S. 232. 291. 317].

K. Fr. Hermann Lehrbuch der griechischen Antiquitäten. Staatsalterthümer. Bd. 1, 2. Abth. bearb. von F. Bähr und K. B. Stark. 5. Aufl. Heidelberg 1875, 8.

F. de Stojentin *de Julii Pollucis in publicis Atheniensium antiquitatibus enarrandis auctoritate.* Breslau 1875, 8. [Neue Jahrb. 113 S. 131. Jen. Lit. S. 597].

E. Kastorches *περὶ τοῦ πλήθους τῶν τῆς Ἀττικῆς κατοίκων καὶ τοῦ κατ' ἐνιαυτὸν παραγομένου ἐν αὐτῇ πόσου τῶν Δημητριακῶν κάρπων τὸ πάλαι καὶ νῦν.* Ἀθήν. 3 S. 91. *Περὶ τοῦ πλήθους τῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος κατοίκων.* Ἀθήν. 4 S. 421.

L. Heuzey *le calendrier thessalien d'après une inscription découverte à Armyro.* Rev. arch. 31 S. 253. Comptes rend. 4 S. 46.

B. Arnold *de Atheniensium saeculi a. Chr. n. V. praetoribus.* Halle, 8 (Dissert.). *Dissertatio altera.* Bautzen, 4 (Schulprogr.). A. Dumont *fastes éponymiques d'Athènes. Nouveau mémoire sur la chronologie des archontes postérieurs à la CXX^e Olympiade; tableau chronologique et liste alphabétique des éponymes.* Paris 1874, 8. [Jen. Lit. S. 553]. *Remarques sur les archontes Athéniens postérieurs à la CXXII^e Olympiade.* Rev. arch. 32. S. 108. R. Schubert das Archontat des Diokles. Hermes 10 S. 450.

U. Köhler über zwei athenische Vertragsurkunden. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 184.

G. Busold der zweite athenische Bund und die auf der Autonomie beruhende hellenische Politik von der Schlacht bei Knidos bis zum Frieden des Eubulos. Mit Einleitung: Zur Bedeutung der Autonomie in hellenischen Bundesverfassungen. Leipzig 1875, 8. [Lit. Centr. S. 201.]

Bürgel die pyläisch-delphische Amphiktyonie. München 1877, 8. (Dissert.)

R. Grosser über Dekarchien und Triakontarchien. Neue Jahrbücher 113 S. 53.

J. J. Thonissen *le droit pénal de la république athénienne, précédé d'une étude sur le droit criminel de la Grèce légendaire.* Brüssel, 8. [Journ. d. Sav. S. 68]. G. F. Schömann der Kranz des Basileus und der Stimmstein der Athena. Neue Jahrb. 113 S. 12. Die Basileis und ihre Competenz in den Blutgerichten. Neue Jahrb. 113 S. 16. L. Schmidt *de auctoritate προβουλεύματος in republica Atheniensium.* Marburg, 4. (Universitätsprogr.) A. R. Mücke *de iniuriarum actione ex iure Attico gravissima.* Göttingen 1872, 8. (Disserte.) [Phil. Anz. 7 S. 244.] R. Schöll *de synegoris atticis.* Jena, 8. [Jen. Lit. S. 118]. C. Curtius attische Richtertäfelchen des Berliner Museums. Rhein. Mus. 31 S. 283. M. Fränkel eine Marke der Thesmotheten. Num. Zeitschr. 3 S. 383. J. Klein Heliastentäfelchen. Bonner Jahrb. 58 S. 56. G. Loeschke über den Abstimmungsmodus im Feldherrnprocesse nach der Schlacht bei den Arginusen. Neue Jahrb. 113 S. 757. E. Siegfried *de multa quae ἐπιβολή dicitur.* Berlin, 8.

E. Kastorches *περὶ τῶν τῆς λατρείας ἀγαλμάτων παρ' Ἕλλησι καὶ περὶ τῆς ἀπ' αὐτῶν βοηθείας τῶν πιστῶν.* Ἀθήν. 3 S. 55. *Ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς ναὸς ὡς χῶρος τῆς τοῦ θείου λατρείας ἐξεταζόμενος.* Ἀθήν. 3 S. 277.

L. Weniger über das Collegium der Thyiaden von Delphi. Eisenach, 4. (Schulprogr.)

A. Dumont *essai sur l'ephébie attique.* Bd. 2. Paris 1875, 8. [Comptes rend. 3 S. 472].

A. Müller Jahresbericht über scenische Alterthümer. Philol. 35 S. 289. J. Sommerbrodt *Scaenica.* Berlin, 8. O. Benndorf Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters. Wien 1875, 8. [Jen. Lit. S. 668. Rev.

crit. I S. 157.] B. Arnold über antike Theatermasken. Verh. der 29. Philol. Vers. S. 16—37. [Berl. Gymn. Zeitschr. 30 Jahresber. S. 198. Bayer. Bl. 12 S. 167]. H. Sauppe *commentatio de collegio artificum scaenicorum atticorum.* Göttingen, 4. (Ind. lect.)

Gr. v. Lehndorf Hippodromus, über Pferde und Rennen im griechischen Alterthum. Leipzig, 8.

A. Spathakes die Musik im Jugendunterricht. Ἀθήν. 3 S. 181.

W. Schmitz Schriftsteller und Buchhändler in Athen und im übrigen Griechenland. Heidelberg, 8. [Jen. Lit. S. 572].

A. Pappadopulos τὰ ἀρχαῖα σμυρναϊκὰ σταθμὰ τοῦ Μουσείου τῆς εὐαγγελικῆς σχολῆς. Smyrna 1874, 8. [Rev. crit. I S. 370].

H. L. Ahrens die Webstühle der Alten. Philol. 35 S. 385. H. Blümner βαφεῖς χρυσοῦ und ποικιλταί. Neue Jahrb. 113 S. 136.

Hersche Handmühlen. Schweiz. Anz. 1875 S. 607. 623.

U. Köhler ein griechisches Gesetz über Todtenbestattung. Mitth. d. Athen. Inst. 1 S. 139.

Weniger das alexandrinische Museum, eine Skizze aus dem gelehrten Leben des Alterthums. Berlin 1875, 8. [Bayer. Bl. 12 S. 91] Vgl. Acad. 10 S. 161.

3. Römische Alterthümer.

L. Lange Jahresbericht über römische Alterthümer. Bursians Jahresber. 1 S. 840.

L. Lange römische Alterthümer. 1. Bd. Einleitung und der Staatsalterthümer 1. Th. 3. Aufl. Berlin, 8.

Th. Mommsen römisches Staatsrecht. Bd. 1. 2. Aufl. Leipzig, 8.

Marquardt römische Staatsverwaltung. Bd. 2. Leipzig, 8.

Tr. R. de Castilla y Perosso *apuntes para unos estudios sobre el derecho romano.* Rev. histórica 3 S. 204.

L. Friedländer *moeurs romaines du règne d'Auguste à la fin des Antonins, trad. par Ch. Vogel.* Paris, 8. [Journ. d. Sav. 1875 S. 752. 1876 S. 46].

Christ römische Kalenderstudien. Münchener Sitzungsber. I S. 176. C. L. Visconti *di un grande frammento di calendario Cerite.* Bull. Mun. 4 S. 3. Rev. histórica 3 S. 27. Rev. arch. 31 S. 229. W. Schmitz ein Pariser Verzeichniss der *dies Aegyptiaci.* Rhein. Mus. 31 S. 295.

Fiedler ein priesterliches Festmahl im alten Rom. Augsb. Zeit. 1875 Beil. No. 235. 236. G. B. de Rossi über Tempelkassen. Bull. S. 36.

Fasti triumphales, gef. auf dem Forum. Not. d. scav. 1 S. 43. Rev. histórica 3 S. 189. *Fasti consulares*, gef. auf dem Forum. Rev. arch. 31 S. 292. A. Schäfer zur Geschichte des römischen Consulates. I. Die consules suffecti der ersten Zeit der Republik. II. Die Wählbarkeit der Plebejer zum Consulate. Neue Jahrb. 113 S. 569. P. Wehrmann *fasti praetorii ab a.* 588 *ad a.* 710. Greifswald 1875, 8. (Dissert.)

C. Berns *de comitiorum tributorum et conciliorum plebis discrimine.* Wetzlar 1875, 8. (Dissert.) H. Genz die Tributcomitien. Philol. 36 S. 83.

M. Cantor die römischen Agrimensoren und ihre Stellung in der Geschichte der Feldmesskunst. Leipzig 1875, 8. [Neue Jahrb. 113 S. 759. Augsb. Zeit. Beil. No. 81.]

R. J. Houdoye *de la condition et de l'administration des villes chez les Romains. Des communes et des sections de communes considérées comme personnes morales.* Paris 1875, 8. [Comptes rend. 3 S. 487.]

G. d'Hugues *une province romaine sous la République, étude sur le proconsulat de Cicéron.* Toulouse u. Paris, 12. [Journ. d. Sav. S. 585]. Chr. Godt *quomodo provinciae Romanae per decennium bello civili Caesariano antecedens administratae sint.* Kiel, 4. (Dissert.) [Jen. Lit. S. 730].

L. Bouchard *étude sur l'administration des finances de l'empire romain dans les derniers temps de son existence, pour servir d'introduction à l'histoire des institutions financières en France.* Paris, 8.

H. Rotter über das Verhältniss zwischen Kaiserthum und Senat unter Augustus und Tiberius. Prag 1875, 8. (Schulprogr.).

Ch. Giraud *un sénatusconsulte romain récemment découvert.* Journ. d. Sav. S. 187. 322. *Les bronzes d'Ossuna, remarques nouvelles.* Paris 1875, 8. Journ. d. Sav. S. 705. 755.

L. Schemann *de legionum per alterum bellum Punicum historia quae investigari posse videantur.* Bonn 1875, 8. (Dissert.). W. Streit die Heeresorganisation des Augustus. Berlin, 8. (Dissert.) Ch. Robert *les armées romaines et leur emplacement pendant l'Empire.* In Mém. d'Archéol. et d'Hist. Hartung römische Auxiliartruppen am Rhein. Hammelburg 1875, 4. [Phil. Anz. 7 S. 316]. J. L. Castrillon *el centurion San Marcelo y la legion Trajana.* Rev. histórica 3 S. 167. J. v. Aschbach die lateinischen Inschriften mit dem Namen römischer Schiffe, von den beiden prätorischen Flotten zu Misenum und Ravenna. Wien 1875, 8. (Aus den Sitzungsber. d. k. k. Acad. d. Wiss. zu Wien, phil.-hist. Kl., Bd. 79 S. 153). [Jen. Lit. S. 382]. P. Köchly Bewaffnung und Elementartaktik der cäsarischen Legion. Berl. Gymn. Zeitschr. 30 S. 91. Neue Jahrb. 114 S. 213. Th. Bergk Inschriften römischer Schleudergeschosse. Leipzig, 8. S. o. III, c u. Schleudergeschosse.

G. Lumbroso *potamophylacia.* Bull. S. 102.

G. A. Hulsebos *de educatione et institutione apud Romanos.* Utrecht 1875, 8.

J. H. Swainson *on the position of the guests at a Roman dinner table.* Journ. of Phil. 6 S. 219. M. Voigt die verschiedenen Sorten von triticum, Weizen-Mehl und Brod bei den Römern. Rhein. Mus. 31 S. 105.

T. Zacco *sulla toilette delle dame gallo-romane.* Padova, 8.

G. de Petra *le tavolette cerate di Pompei.* Rom, 4. Th. Mommsen die pompejanischen Quittungstafeln. Hermes 12 S. 88. Arch. Zeit. 34 S. 210. F. Barnabei Bull. S. 12. 34.

V. Poggi *sigilli antichi romani.* Turin, 4.

Moules pour des poids romains. Rev. arch. 32 S. 295. A. Aurès *notes sur l'expression antique de la contenance d'une oenochoé du musée de Nimes, accompagnées de quelques détails sur les mesures romaines de capacité, et de quelques explications relatives au véritable sens du mot Cyathus.* Nîmes, 8.

van Vleuten römische Würfel und würfelähnliche Spiele. Bonner Jahrb. 57 S. 191.

M. Guardabassi Verarbeitung der Korallen und des Bernsteins im Alterthum. Bull. S. 92.

P. de Boltenstern *de rebus scaenicis Romanis quaestiones selectae.* Greifswald 1875, 8. (Dissert.)

E. Hudemann Geschichte des römischen Postwesens während der Kaiserzeit. Berlin, 8. [Bonner Jahrb. 59 S. 157].

L. Friedländer *de donis Saturnaliciis aureis et argenteis.* Königsberg, 4. (Ind. schol.).

R. v. Rittershain die Heilkünstler des alten Roms. (Samml. gem. wiss. Vortr. X, 238). Berlin 1875, 8. [Lit. Centr. S. 317].

G. Zucchetti *pratiche usate dagli antichi romani colla cerimonia solenne del rogo.* Mailand 1875, 8.

A. Quinton *le gladiateur et les communeux de Rome ancienne.* Paris, 8. P. Allard *les esclaves chrétiens, depuis les premiers temps de l'Église jusqu'à la fin de la domination romaine en Occident.* 2. Aufl. Paris, 8. [Journ. de Sav. S. 484].

c. Mythologie.

A. Conze Heroen und Göttergestalten der griechischen Kunst. Wien 1875, fol. [Berl. Gymn. Zeitschr. 30 Jahresbericht S. 202].

E. A. Seemann kleine Mythologie der Griechen und Römer. Leipzig 1874, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 30 Jahresbericht S. 201].

C. A. Moreau de Jonnès *les temps mythologiques, essais de restitution historique.* Paris, 8. [Comptes rend. 4 S. 193. Journ. d. Sav. S. 587].

Vollmer Wörterbuch der Mythologie aller Völker, neu bearbeitet v. W. Binder. Stuttgart 1874, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 30 Jahresber. S. 202].

A. S. Murray *Mythology illustrated chiefly from the myths and legends of Greece.* Edinburg, 8. [Acad. 10 S. 130].

P. W. Forchhammer Daduchos, Einleitung in das Verständniss der hellenischen Mythen, Mythensprache und mythische Bauten. Kiel 1875, 8. [Lit. Centr. S. 604. Rev. crit. II S. 54. Gött. Anz. S. 1073].

Simon Grundzüge der Mythologie und Sagengeschichte der Griechen und Römer. 2. Aufl. Schmalkalden, 8.

E. Curtius die griechische Mythologie vom historischen Standpunkte betrachtet. Preuss. Jahrb. 36 S. 1 [Riv. di fil. 4 S. 450].

W. Schwarz dichterische und volksthümliche Form der alten Mythen. Neue Jahrb. 113 S. 376.

L. Carrau *l'origine des cultes primitifs d'après de récents travaux.* Rev. d. d. mond. 14 S. 658.

Hoffmann Mythen aus der Wanderzeit der gräko-italischen Stämme. Bd. 1. Leipzig, 8.

W. Mannhardt antike Wald- und Feldkunde aus nordeuropäischen Ueberlieferungen erläutert. Berlin 1877, 8.

E. Hoffmann Kronos und Zeus. I. Der Sturz des Kronos. Leipzig, 8.

L. v. Sybel das Bild des Zeus. Marburg, 8. [Grenzboten IV S. 39]. P. Foucart *monuments inédits relatifs au culte de Z. dans le Péloponèse.* Comptes rend. 4 S. 129. E. Plew die Griechen in ihrem Verhältniss zu den Gottheiten fremder Völker. I. Allgemeines. II. Ammon. Danzig, 4. (Schulprogr.) [Lit. Centr. S. 861]. C. L. Visconti *di alcuni monumenti del culto dolicheno disseppelliti sull' Esquilino.* Bull. Mun. 3 S. 204. H. Weil *Z. Keraunos.* Rev. arch. 32 S. 50. *Z. Osogoa.* Rev. arch. 32 S. 284.

H. Schliemann Hera βοῶπις und Athena γλαυκῶπις. Rev. arch. 31 S. 431. Ἀθήν. 3 S. 462.

A. Göbel über den homerischen Ποσειδάων γαιήοχος ἐννοσίγαιος. Oesterr. Zeitschr. 27 S. 241.

B. Schmidt Demeter in Eleusis und Herr François Lenormant. Rhein. Mus. 31 S. 273.

Apollo Grannus, Bonner Jahrb. 57 S. 198. E. Plew *A. Krateanos.* Arch. Zeit. 34 S. 43.

Fr. Lenormant *Artémis Nanaea.* Gaz. arch. 2 S. 10. 58.

G. Löschcke über Darstellungen der Athena-Geburt. Arch. Zeit. 34 S. 108.

L. Fivel *la sphaera de Zagreus.* Gaz. arch. 1 S. 117. A. Klügmann *sulla maniera di rappresentare i Centauri.* Bull. S. 140.

Fr. Rödiger die Musen, eine mythologische Abhandlung. Neue Jahrb. Suppl. 8 S. 251.

P. Knapp Nike in der Vasenmalerei. Tübingen, 8. G. Kieseritzky N. in der Vasenmalerei. Dorpat, 8. (Dissert.). P. Knapp N. Epheben verfolgend. Arch. Zeit. 34 S. 124.

W. Mannhardt Klytia. Berlin, 8. (Samml. gemeinverst. wissensch. Vortr. No. 239). [Rev. crit. II S. 378].

F. Wieseler einige Bemerkungen über die Darstellung der Berggottheiten in der classischen Kunst. Gött. Nachr. S. 53.

A. Klügmann Darstellungen des Kerberos. Bull. S. 116.

E. Hübner Denkmäler des Aeon. Bonner Jahrb. 58 S. 147. C. L. Visconti *dei rilievi di un' aretta e di un gruppo di statue esprimenti il concetto della eternità.* Bull. Mun. 3 S. 221.

P. Fabiani Harpokrates. Bull. S. 83.

Borvo und Damona Heilgötter. Arch. stor. art. arch. e lett. 1 S. 263. R. Lanciani *ara di Vermino.* Bull. Mun. 4 S. 24. J. Klein ein neuer Altar der Göttin Nehalennia. Bonner Jahrb. 57 S. 195. J. de Witte *le dieu tricéphale gaulois.* Comptes rend. 3 S. 335. Vgl. ebd. S. 347.

J. Stender *de Argonautarum ad Colchos usque expeditione fabulae historia critica.* Kiel 1874, 8. [Jen. Lit. S. 667. Lit. Centr. S. 1093].

Fr. Lenormant Herakles und Iphikles. Gaz. arch. 1 S. 120.

K. F. Meyer die Sieben vor Theben und die chaldäische Woche. Zeitschr. f. Ethn. 8 S. 1.

H. Heydemann Niobe und die Niobiden auf griechischen Vasenbildern. Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. phil.-hist. Cl. 1875, 2 S. 205.

T. Schreiber *sul mito di Troilo.* Ann. 47 S. 188. *Il mito di Dolone.* Ann. 47 S. 299.

A. S. Murray Scenen aus der römischen Mythologie. Acad. 9 S. 107. S. o. III, b 1 u. Rom.

D. Comparetti *Saffo e Faone dinanzi alla critica storica.* Nuova Antol. 31 S. 253. [Riv. di fil. 4 S. 453.]

H. Usener *de Iliadis carmine quodam Phocaico.* Bonn 1875, 4 [Phil. Anz. 7 S. 76.] (über Darstellungen von Löwen, die Thiere zerreissen).

d. Biographie.

A. de Caix de Saint-Aymour *l'Abbé Cochet.* Mus. arch. 1 S. 197.

E. Curtius William Martin Leake und die Wiederentdeckung der klassischen Länder. Preuss. Jahrb. 38 S. 237.

REGISTER

VON

ARTHUR PABST.

I.

Abkürzungen.

Br. Bronze. *K.* Künstler. *M.* Münze. *R.* Relief. *r.-f.* rothfigurig. *Sta.* Statue. *St.* Stein. *T.* Tempel. *Tc.* Terracotte. *Vb.* Vasenbild. *Wg.* Wandgemälde.

II. EPIGRAPHISCHES REGISTER.

1. Griechische Inschriften.

Abkürzungen:
O. Inschrift aus Olympia. *S.* Olympischer Sieger.

Α.

Β.

Γ.

Δ.

E.

F.

Z.

H.

Θ.

I.

K.

2. Römische Inschriften.

Periodische Publicationen

des

archäologischen Institutes des deutschen Reichs.

---

1) In ATHEN bei Karl Wilberg erscheinen:
   MITTHEILUNGEN *des deutschen archäologischen Institutes zu Athen.*
   Jährlich ein Band zu 4 Heften. Preis des Bandes: 15 Mark.
2) In ROM beim Institut (in Berlin bei A. Asher & C°.) erscheinen:
   ANNALI *dell' Instituto di corrispondenza archeologica.*
   Jährlich ein Band.
   MONUMENTI *inediti pubblicati dall' Instituto di corrispondenza archeologica.*
   Jährlich 12 Tafeln in gr. fol.
   BULLETTINO *dell' Instituto di corrispondenza archeologica.*
   Jährlich ein Band in monatlich erscheinenden Heften.
   Gesammtpreis der Publicationen des römischen Instituts: 40 Mark.
   Preis des Bullettino allein: 5 Mark.
3) In ROM beim Institut und in BERLIN bei G. Reimer erscheint:
   EPHEMERIS EPIGRAPHICA, edita cura *G. Henzeni, G. B. de Rossii, Th. Mommseni, G. Wilmannsii.*
   Erscheint in Bänden zu 4 Heften.
   Preis des Bandes: 8 Mark.
4) In BERLIN bei G. Reimer erscheint:
   ARCHAEOLOGISCHE ZEITUNG, *redigirt von Dr. M. Fränkel.*
   Jährlich ein Band zu 4 Heften.
   Preis des Bandes: 12 Mark.

Die von Eduard Gerhard 1843 gegründete Archäologische Zeitung ist mit diesem Jahrgang von dem Archäologischen Institut des deutschen Reichs übernommen worden. Die Central-Direction hat den Bibliothekar an den Königlichen Museen zu Berlin Herrn Dr. Max Fränkel zum Redacteur ernannt und von den in Berlin ansässigen Mitgliedern haben die bisherigen Herausgeber Ernst Curtius und Richard Schöne der Zeitung ihre Mitwirkung auch fernerhin zugesagt.

ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG

HERAUSGEGEBEN

VOM

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT DES DEUTSCHEN REICHS.

JAHRGANG XXXV

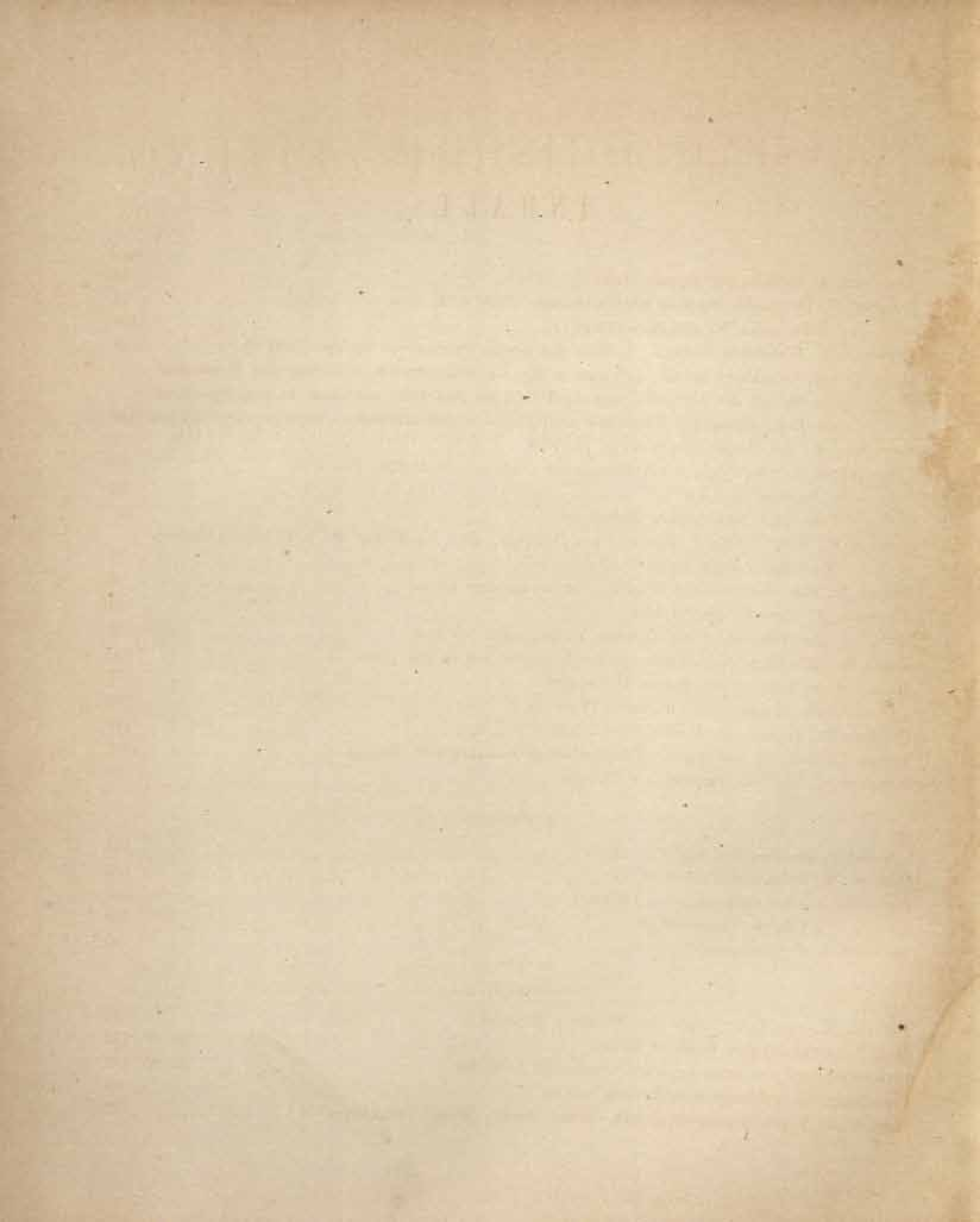
1877.

REDACTEUR: DR. MAX FRÄNKEL.

BERLIN,

DRUCK UND VERLAG VON G. REIMER.

1878.



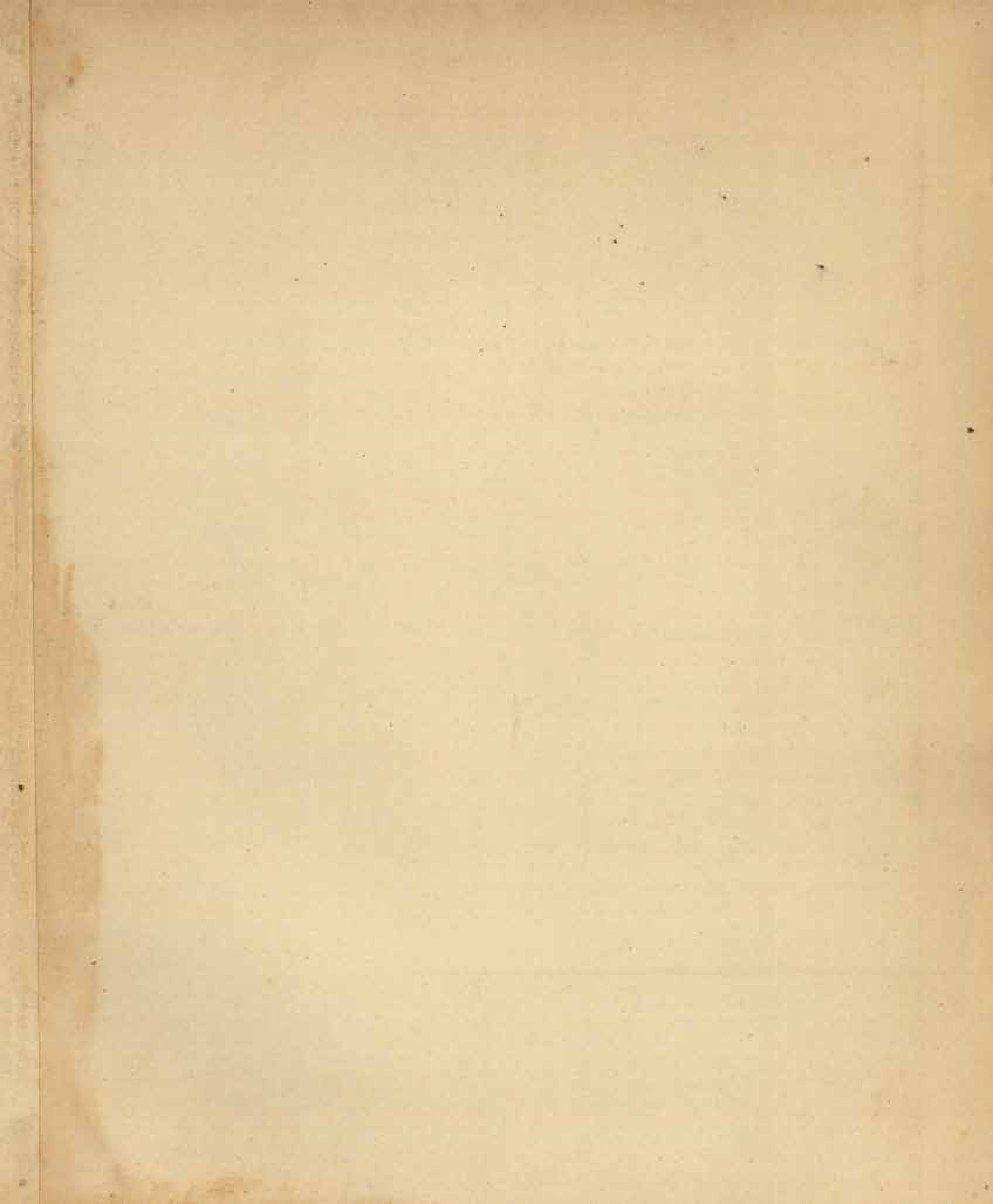
INHALT.

MISCELLEN.

BERICHTE.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

ABBILDUNGEN.





DAIDALOS UND IKAROS I.



1

2



DAIDALOS UND IKAROS II.

Lith. Anst. v. Th. Dehne, Berlin.

DAIDALOS UND IKAROS.

Pompejanisches Wandgemälde.

(Tafel 1 und 2.)

Das pompejanische Bild, welches würdig befunden wurde, die Reihe der diesjährigen Publicationen der archäologischen Zeitung zu eröffnen, befindet sich in einem an der Ostseite des *vico di Tesmo* gelegenen, erst theilweise ausgegrabenen, und, da Atrium und Thüre noch verschüttet sind, nur mit Mühe von den umliegenden Schutthaufen aus zugänglichen Hause einer noch nicht numerirten Insel der ersten Region. Unbeachtet und vernachlässigt, von Wenigen selbst der aufmerksameren Besucher Pompeji's gekannt[1]), geht es einem baldigen Untergang entgegen, dem sein Gegenstück, eine Darstellung aus dem Bellerophon-Mythus, schon verfallen ist. Man wird es der Redaction dieser Zeitung Dank wissen, dass sie Mühe und Kosten nicht gescheut hat, um eine auch in der Wiedergabe der Farben peinlich genaue Publication dieses gerade wegen des Beleuchtungseffektes wichtigen, ja einzigen Gemäldes herzustellen, der eine von A. Sikkardt mit Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gefertigte und von A. Mau revidirte Copie in Aquarell zu Grunde liegt[2]).

Der Maler führt uns eine öde Strandgegend vor Augen. Zwischen schroffen, kahlen, nur mit wenigen laublosen Bäumen bewachsenen Strandfelsen, die gleichsam den Rahmen für die Landschaft und die Handlung des Bildes abgeben, blicken wir weit hinaus auf das Meer. Gruppen von Cypressen ragen über die Felsen hervor; eine Stadt mit Mauern und Thürmen, die in beträchtlicher Entfernung auf einem Vorsprung zur Linken sichtbar wird, da wo die Uferlinie, die wir uns hinter dem Felsen in weitem Bogen zurückweichend zu denken haben, endlich wieder zum Vorschein kommt, bietet dem Auge einen Ruhepunkt und dient so nach der unverkennbaren Absicht des Malers dazu, uns die Weite der Wasserfläche noch deutlicher zum Bewusstsein zu bringen[3]). Es ist Abend; der Horizont glüht in tiefem Roth[4]), dessen Schein von den Zinnen der Stadt und von der Spitze des Felsens zur Linken wiederstrahlt. In der Mitte der Darstellung, hart am Rande des Ufers, liegt die Leiche eines dem Knabenalter kaum entwachsenen Jünglings. Von den mächtigen Flügeln, die über seine Schultern hervorragen, scheint der eine an dem ausgestreckten rechten Arm künstlich befestigt zu sein[5]), während der andere nur noch am Schulter-

[1]) Das Bild ist erwähnt *B. d. I.* 1867 p. 165, *A. d. I.* 1875 p. 280, Helbig Wandgemälde p. 459, Wörmann Landschaft p. 362, ausführlicher beschrieben und besprochen *Giorn. d. scav. n. s.* I p. 113.

[2]) Höhe des Bildes 1,00, Breite 0,69.

[3]) So sind auf dem Ariadnebilde Helbig 1231 Atlas Taf. XV zwei übermässig grosse Delphine angebracht, offenbar nur zu dem Zwecke dem Beschauer zum Bewusstsein zu bringen, wie weit das Schiff des Theseus schon vom Lande entfernt ist. In anderer mit Recht bewunderter Weise ist auf einem Phrixosbilde (Helbig 1251) die Weite des Meeres dadurch angedeutet, dass der ganze Grund mit Meerwasser überzogen erscheint und der Horizont gar nicht sichtbar wird; vgl. Helbig Untersuchungen p. 67. Bei weitem die gelungenste Darstellung der Meeresfläche die uns auf antiken Gemälden erhalten ist, dürfte die des Galateiabildes auf dem Palatin sein (*Rev. arch.* 1870 pl. XVIII).

[4]) Dass wir hier nicht etwa einfach den in rothbraun-violettem oder rosa Ton zum Horizont sich senkenden Himmel (vgl. Wörmann Landschaft p. 371, 407 u. ö.), sondern wirkliche Abendröthe zu erkennen haben, beweist, neben der Ausdehnung und Intensität der Röthe, vor Allem der Wiederschein derselben auf der Stadt und dem Felsen.

[5]) Auf allen Ikarosdarstellungen wird die künstliche Beflügelung durch Arm- und Brustbänder angedeutet. Man vergleiche, um sich des Unterschieds recht bewusst zu werden, den

blatt haftet; die Bande, die ihn am linken Arme befestigten, sind zerrissen. Nicht die Natur also war es, die diesen Knaben mit Flügeln ausgestattet hat; menschliche Geschicklichkeit hat sie an seinen Schultern und Armen befestigt. Zwei Frauen in der Erscheinungsweise des täglichen Lebens, die eine einen Blattfächer haltend, haben den Blick mitleidig auf den todten Knaben geheftet; doch hält, so scheint es, ein scheues Staunen über den seltsamen Anblick sie ab, näher heranzutreten. Mitleidig neigt auch die auf dem Felsen zur Rechten sitzende weibliche Figur ihr Antlitz zu dem Todten nieder. Ihr Platz auf dem Felsen, ihre Haltung und Gebärde, die eine unverkennbare, aber gewiss zufällige Aehnlichkeit mit der Athena auf der bekannten Metope von Olympia hat, weisen sie einem anderen Kreise zu, als die beiden Frauen der linken Seite. Hoch über dem Todten fliegt mit künstlich an den Armen befestigten Flügeln ein bärtiger Mann in langem Aermelchiton. Wenn auch gerade das Gesicht dieser Figur durch Abblätterung stark gelitten hat, so scheint mir doch in demselben ein Ausdruck von Aengstlichkeit unverkennbar. Die Richtung seines Fluges geht nicht zur Erde hinab, sondern gerade durch die Luft: er hat den Todten noch nicht erblickt.

Die beiden Hauptfiguren sind als Daidalos und Ikaros deutlich charakterisirt, und ebenso ist in dem auf dem Felsen sitzenden Mädchen zweifellos eine jener Personificationen der Landschaft zu erkennen, die wir nach Helbig's überzeugender Darlegung *Ἀκταί* zu benennen haben. Von ihr in Erscheinung und Haltung durchaus verschieden, sterblichen Frauen völlig gleich, sind die beiden Frauen der linken Seite gewiss als Einwohnerinnen des Landes oder der Insel zu betrachten, die am Strande wandelnd plötzlich die Leiche des Ikaros erblicken [6]. Diese Einführung von Figuren des täglichen Lebens in Darstellungen der Heroensage steht in der campanischen Wandmalerei keineswegs vereinzelt da; gar nicht selten erscheinen solche Figuren in mythologischen Scenen als mehr oder weniger betheiligte Zuschauer, eine Art von genrehafter Staffage, die zu den Protagonisten der Handlung einen wohl berechneten Gegensatz bildet, der, wie eine leicht anzustellende Erwägung lehren kann, durchaus dem Sinne der alexandrinischen Poesie und Kunst entspricht. Auf den beiden schon früher bekannten Darstellungen der Sage von Daidalos und Ikaros (Taf. 2), die unten näher zu besprechen sein werden, erscheinen zwei Schiffer in einem Nachen, auf der einen überdies noch ein Hirt. Auf einem Bilde, welches die Schleifung der Dirke darstellt (Helbig 1152), ist im Hintergrund ein jugendlicher Wanderer beigefügt, der eben aus dem Stadtthor kommend die im Vordergrund vorgehende Scene gar nicht beachtet. Zwei ähnliche Wanderer erscheinen auf einer anderen Darstellung derselben Scene (Helbig 1153), hier allerdings den Vorgang bemerkend. Auf dem Bilde, das die Tödtung der Medusa darstellt (Helbig 1182), ist ein schlafender Hirt beigefügt. Den Raub des Hylas beobachten zwei Jünglinge, die wohl am passendsten als Hirten aufgefasst werden (Helbig 1261). Zweifelhaft bleibt die Beziehung der aus einem sitzenden Jüngling und einem daneben stehenden Mädchen bestehenden Gruppe auf dem Ariadne-Bilde im Hause des L. Cornelius Diadumenos (Helbig 1231. Atlas Taf. XV). Wenn Helbig das Mädchen für eine *Ἀκτή*, den Jüngling, der die Hände um das in die Höhe gezogene rechte Knie schlingt und ein Ruder im Arm hält, für einen Fährmann, „die realistische Bezeichnung des Gestades", erklärt, so hat Dilthey (*B. d. I.* 1869 p. 154) dagegen wohl mit Recht geltend gemacht, dass die Vereinigung zweier ihrem Wesen nach so völlig verschiedener, ganz auseinanderliegenden Vorstellungskreisen angehöriger Figuren zu ein und derselben Gruppe sehr befremdlich sein dürfte. Eine solche Zusammenstellung setzt in der That Wesensgleichheit voraus. Mag nun auch die Auffassung der Gruppe als menschliches Liebespaar, dessen Glück zu dem Schmerz der verlassenen Ariadne in einen beabsichtigten Contrast gesetzt sein würde, manches Bestechende haben, so

Arch. Zeitg. 1850 Taf. 17, 2 veröffentlichten Sarkophag, den auf Ikaros nur beziehen konnte, wer diesen wesentlichen Gesichtspunkt ausser Acht liess.

[6]) Bekanntlich ein beliebtes Motiv der alexandrinischen Poesie vgl. Kallimach. Epigr. 59 Schneider.

lässt doch die für die Situation durchaus nothwendige Scenerie, das einsame menschenleere Gestade von Naxos, sich mit dieser Deutung nur schwer vereinigen. In dem richtigen Gefühl, dass nur Lokalpersonificationen hier am Platze sind, hat Dilthey den Jüngling für einen Flussgott, etwa für die Personification des Flusses Biblos, erklärt. Dieser Vermuthung gegenüber darf vielleicht die Frage aufgeworfen werden, ob die Personification eines Flusses und zwar, wie das Ruder in diesem Falle nothwendig andeuten müsste, eines schiffbaren Flusses, am Gestade einer Insel sehr am Platze ist; es darf vielleicht auch der Zweifel laut werden, ob es auf Naxos einen schiffbaren Fluss überhaupt giebt oder im Alterthum gab. Auch die Deutung der von Dilthey zum Vergleich herangezogenen, genau entsprechenden Figur auf den noch nicht genügend erklärten Bildern nr. 1018 (vgl. Atlas Taf. XIa.) und 1019 bei Helbig als Flussgott muss problematisch erscheinen, da als solcher vielmehr der die Mitte des Bildes einnehmende Jüngling, der den linken Arm auf eine Urne lehnt und in der rechten Hand ein Schilfrohr hält, deutlich charakterisirt[7]), beide Figuren aber etwa als Haupt- und Nebenfluss zu fassen aus nahe liegenden Gründen unthunlich ist. Sollte bei diesem Stand der Frage nicht die Vermuthung — und als etwas weiteres will ich das Folgende nicht betrachtet wissen — gestattet sein, dass die fragliche Figur eine Personification des Hafens, ein *Λιμήν*, ist? Auf den Bildern 1018 und 1019 würde sich unter dieser Voraussetzung die vom Beschauer abgewandte, dem Flussgott zugewandte Stellung der Figur vortrefflich erklären: der Hafen empfängt das der Urne des Flussgottes entströmende Wasser; es wäre, wenn Helbig mit Recht den Flussgott als Sarnus bezeichnet hat, was auch mir sehr wahrscheinlich ist, der Hafen von Pompei gemeint. Auf dem Ariadnebilde wäre der Hafen dargestellt, in dem das Schiff des Theseus vor Anker lag, und seine Gruppirung mit der *Ἀκτή*, dem personificirten Strandfelsen, durchaus angemessen und verständlich[8]).

Kehren wir nach dieser Abschweifung zu dem Daidalosbilde zurück, dessen Erfinder die verschiedene Natur der *Ἀκτή* und der sterblichen Frauen sehr geschickt durch ihre verschiedene Erscheinungsweise und den ihnen im Bilde gegebenen Platz deutlich zu machen gewusst hat.

Um den dargestellten Moment zu präcisiren, müssen wir zweierlei im Auge behalten; einmal dass der Vater die Leiche seines Sohnes noch nicht bemerkt hat[9]), dann dass zwischen dem Sturz des Ikaros und dem vom Maler dargestellten Moment eine geraume Zeit verstrichen ist. Ersteres lehrt ein Blick auf das Bild; letzteres bedarf einer ausführlichen Darlegung. Wenn Ikaros erst eben aus der Höhe herabgestürzt wäre, dürften die Mienen der Frauen nicht bloss Mitleid, sie müssten vor Allem Schrecken zeigen. Weiter: hätten die Frauen den Knaben herabstürzen sehen, so würden sich ihre Blicke, nach einer Erfahrung, die Jeder täglich an sich selbst machen kann, nach oben gewandt haben, nach der Höhe, aus der der Sturz erfolgt ist. Sie würden dann den fliegenden Daidalos bemerkt haben; mit ihrem Schrecken würde sich Staunen mischen; zuletzt würden sie durch Rufe und Zeichen den Vater auf die Leiche des Sohnes aufmerksam gemacht haben. Dies darzustellen wäre dem Erfinder dieses Bildes ein Leichtes gewesen (vgl. auch das weiter unten zu besprechende Bild auf Taf. 2, 2); da er es nicht dargestellt hat, dürfen wir schliessen, dass er es — wenn ihm anders nicht die Fähigkeit die gewöhnlichsten Erscheinungen des täglichen Lebens zu beobachten in eben solchem Grade abging wie die, eine Si-

[7]) Vgl. z. B. den Gott der Quelle auf dem Bellerophonbilde *Giorn. d. scav. n. s.* I *tav.* VII nr. 1.

[8]) Wörmann schreibt Landschaft p. 256: „Ferner sei der Darstellung eines personificirten Hafens, eines Portus, in der Villa Ludovisi gedacht, auf die Herr Brizio in Rom mich aufmerksam gemacht hat, die ich aber nicht gesehen habe u. s. w.“ Ist damit vielleicht die gewöhnlich als „ruhender Krieger“ bezeichnete Statue gemeint? (Braun Ruinen p. 569. Friederichs Bausteine nr. 683).

[9]) *Giorn. d. scav. n. s.* I p. 116 steht zu lesen: *Vedesi per terra il cadavere d'Icaro, ma Dedalo è in alto ed ha già abandonnato il figliuolo, premuroso di ridursi in salvo.* Es wird dem Schreiber dieser Worte jetzt vielleicht zum Bewusstsein gekommen sein, wie sehr nicht nur das antike, in diesem Punkte bekanntlich sehr peinliche, sondern jedes menschliche Gefühl durch den Gedanken verletzt wird, dass ein Vater die Leiche seines Sohnes unbegraben liegen lässt. In der That ein würdiger Vorwurf für die Kunst.

tuation künstlerisch zu gestalten — es nicht darstellen wollte, dass mithin ein anderer Moment gemeint ist, als der unmittelbar nach dem Sturz.

Nach dem in diesem Punkte übereinstimmenden Bericht Aller, die die Sage überhaupt erzählen, stürzt Ikaros in das Meer, das nach ihm benannt ist; die Wellen schwemmen dann die Leiche an den Strand der Insel Doliche, die von nun an Ikaros heisst. Dass diese Auffassung auf dem Bilde zu Grunde liegt, zeigt die Lage des Ikaros an dem von den Wellen bespülten Uferrande. Nicht auf die Insel also ist Ikaros herabgestürzt; das Meer war es, das die Leiche ans Land geworfen hat. Auch dies nöthigt uns einen gewissen zeitlichen Zwischenraum zwischen den Sturz und die dargestellte Situation zu setzen.

Dass wir mit dieser Annahme den Sinn des Malers getroffen haben, zeigt endlich die mit einer gewissen Absichtlichkeit hervorgehobene Tageszeit. Die Scene spielt nach Sonnenuntergang, und doch waren es die Strahlen der Sonne, die das Wachs an den Flügeln des Ikaros schmelzen liessen. Als die Sonne hoch am Himmel stand, ist Ikaros herabgestürzt; seitdem ist sie untergegangen. Wenn nun dessenungeachtet Daidalos unmittelbar über der Leiche seines Sohnes fliegend dargestellt ist, so lässt sich das — immer unter der Voraussetzung, dass der Künstler kein völlig sinnloses Bild gemalt hat[10]) — nur durch die Annahme erklären, dass er auf seinem Fluge wieder umgekehrt ist. Er ist zuerst den Sturz seines Sohnes nicht bemerkend ruhig weitergeflogen. Dann plötzlich nimmt er wahr, dass Ikaros ihm nicht mehr folgt; er ruft ihn; er kehrt um und fliegt den schon durchmessenen Weg wieder zurück; eben ist er über der Insel Doliche angekommen, nahe der Stelle, wo Ikaros gestürzt ist. Und wird diese Auffassung nicht durch die ganze Haltung des Daidalos, durch den erhobenen Kopf, durch den angstvollen Ausdrucks des Gesichtes bestätigt? Er sucht; er sucht im weiten Luftraum den Sohn, der todt unter seinen Füssen liegt, betrauert von sterblichen Frauen und der Göttin des Gestades.

Die erkannte Situation wird uns in dieser Form nirgends überliefert. Sagen, die, wie die unsere, zu dramatischer Gestaltung wenig geeignet sind, wenigstens eine solche nie erfahren haben, entbehren der festen Prägung, der jeden Moment der Handlung fixirenden, jede Situation künstlerisch gestaltenden Durchbildung, welche die von den grossen Tragikern behandelten Stoffe auszeichnet. Der Charakter der Lokalsage, der Legende bleibt reiner erhalten; die verschiedenen Versionen stehen völlig gleichberechtigt neben einander.

Doch wird bei allen Versionen der Ikarossage der eine Zug festgehalten, dass der Vater den Sturz des Sohnes entweder gar nicht oder wenigstens nicht sogleich bemerkt. Kallimachos in den *Αἴτια* — beiläufig bemerkt die einzige poetische Behandlung der Sage in der griechischen Literatur, von der wir Kunde haben — und sein Schüler Philostephanos hatten, letzterer wohl im Anschluss und mit Berufung auf den Meister, erzählt, dass Daidalos in Sicilien noch lange auf seinen Sohn gewartet habe, von dessen Tod er also keine Kunde haben konnte (Schol. Il. *B*. 145, Schneider Callimachea II p. 118 fr. 5). Wenn ferner nach einer an ein alterthümliches Schnitzbild des Herakles sich anschliessenden Legende[11]) dieser es war,

[10]) Züge, die gegen den Charakter der Situation verstossen, finden sich allerdings auf pompejanischen Bildern. Als solche muss ich es betrachten, wenn Hera auf Darstellungen des Parisurtheiles auf einem prächtigen Thronsessel sitzend dargestellt ist (Helbig 1282. 1283. 1285 u. 5), oder in derselben Scene Aphrodite nach dem bekannten Typus sich die nassen Haare mit beiden Händen trocknet (Helbig 1283[b] Atlas Taf. XVI). Ebensowenig kann ich es der Situation angemessen erachten, wenn auf den Bildern, die den schlangenwürgenden Herakles darstellen (Helbig 1123 und Arch. Zeitg. 1868 Taf. 4), Amphitryon auf einem Sessel sitzend schon gegenwärtig ist, statt eilenden Laufes heranzukommen, ein Verstoss, der mir genügend scheint, um jeden Gedanken an einen Zusammenhang dieser Bilder mit Zeuxis auszuschliessen. Allein solche Gedankenlosigkeiten machen die Darstellung noch nicht geradezu widersinnig, und man wird beobachten können, dass sich dergleichen meist bei so abgenutzten, hundert und aber hundertmal auf allen Gattungen von Monumenten wiederholten Vorwürfen, wie eben dem Parisurtheil, findet.

[11]) Nach Apollodor II, 6, 3 knüpfte sich die Legende an ein in Pisa befindliches Schnitzbild des Herakles. Dieselbe Erzählung aber in geschmacklos pragmatisirender, übrigens auch bei Diodor IV, 77 u. A. wiederkehrender Fassung berichtet Pausanias IX, 11, 4 mit Anwendung auf ein Schnitzbild des Herakles in Theben.

der am Strande der Insel Doliche die Leiche des Ikaros fand und begrub, so ist auch für diese Erzählung die Voraussetzung, dass Daidalos den Sturz des Sohnes nicht wahrnahm, unumgänglich nothwendig. Bei Ovid, der die Sage zweimal fast mit denselben Worten in glänzender Schilderung erzählt (Ars am. II 21—96, Met. VIII 183—235), ruft Ikaros stürzend den Vater, und da jener den Sohn in der Luft sucht, erblickt er plötzlich auf dem Meere schwimmende Federn. Er fliegt zur Erde und begräbt den Sohn. Die Worte, mit denen der ängstlich suchende Vater geschildert wird, würden auf den Daidalos unseres Bildes trefflich passen:

at pater infelix, nec jam pater, Icare! clamat,
Icare, clamat, ubi es quoque sub axe volas?

Von der Ovidischen Fassung unterscheidet sich die durch das Bild repräsentirte Version nur dadurch, dass Daidalos ohne Ahnung von dem Unglück seines Sohnes zunächst weiter fliegt, ein Zug, den sie wieder mit Kallimachos und der erwähnten Legende gemein hat; sie nimmt also eine Art Mittelstellung ein [12]).

Ob von der Umkehr des Daidalos schon eine Version der Volkssage wusste, ob ein Dichter die Situation geschaffen oder gar erst der Erfinder unseres Bildes, ist eine für das Verständniss und die Würdigung des Gemäldes müssige, für die Geschichte der Sage nicht uninteressante, aber kaum noch mit Sicherheit zu entscheidende Frage. Die hohe Schönheit derselben braucht nicht noch besonders betont zu werden; auch wie geeignet der Stoff in dieser Fassung war, um in einem Epyllion nach alexandrinischem Geschmack behandelt zu werden, leuchtet ein. Nothwendig aber ist es keineswegs, dass die Situation schon in der Poesie vorgebildet war. Der dargestellte Moment ist so klar und scharf gekennzeichnet, dass er dem Beschauer, auch ohne Kenntniss des möglicherweise zu Grunde liegenden Gedichtes, ja ohne dass überhaupt ein solches zu Grunde zu liegen braucht, sofort verständlich ist, was man von anderen pompejanischen Bildern, wie den Darstellungen „aus dem Artemismythus" (Helbig 253—255) und den auf Admetos und Alkestis bezogenen Gemälden (Helbig 1157—1161, *B. d. I.* 1877 p. 27 n. 36), nicht behaupten kann. Bei diesen ist zum völligen Verständniss die Kenntniss des Dichters nöthig, der die Situation geschaffen hat, eine Kenntniss, die der Maler bei seinem Publikum voraussetzte.

Wie der in tiefem Roth glühende, südliche Abendhimmel zur Präcisirung des Momentes von hervorragender Wichtigkeit ist, so trägt er auch wesentlich dazu bei, den düstern Charakter der Scene zu erhöhen. Ueber dies auf campanischen Bildern nicht selten hervortretende Bestreben, die Hintergründe in Ton- und Formengebung dem Charakter der dargestellten Situation oder Handlung anzupassen, darf auf die feinen und treffenden Bemerkungen Helbigs S. 291 seiner „Untersuchungen" verwiesen werden. Als Darstellung des Sonnenuntergangs steht unser Bild unter den antiken Monumenten einzig da, während der Sonnenaufgang durch das von Guattani *Mon. ined.* 1786 p. 41 (auch *Annali d. I.* X. *tav. d'agg.* O) veröffentlichte Mosaik [13]) vertreten wird. Ueberhaupt ist es auffallend, wie wenig Aufmerksamkeit die Alten diesem Himmelsphänomen geschenkt haben; es wird immer nur das plötzliche Hereinbrechen der Dunkelheit und die Schönheit des Abendsterns, nie, so viel ich sehe, das Glühen des Firmaments und der Berge hervorgehoben. Die Seltenheit von Beleuchtungseffecten auf den uns erhaltenen antiken Gemälden ist in den letzten Jahren Gegenstand vielfacher Erörterungen gewesen [14]) und der Grund derselben wohl mit Recht in dem Wesen der Freskomalerei erkannt worden; denn dass der antiken Tafelmalerei Lichteffecte nicht fremd waren, steht durch mehrfache Zeugnisse fest. Der Sonnenstrahl,

[12]) Der durch das Bild repräsentirten Version kommt am Nächsten Palaiphatos, der in den von seiner pragmatisirenden Deutung nicht berührten Theilen der Erzählung naturgemäss der landläufigen Tradition folgt; er schreibt 13: *καὶ ὁ μὲν Δαίδαλος σώζεται εἰς τὴν γῆν, ὁ δὲ Ἴκαρος τελευτᾷ ἐν τῷ πελάγει· ὅθεν ἀπ' ἐκείνου Ἰκάριον πέλαγος ἐκλήθη. ἐκβληθεὶς δὲ ὁ Ἴκαρος ὑπὸ τῶν κυμάτων παρὰ τοῦ πατρὸς ἐτάφη.*

[13]) In anderer, grossartiger Weise wird der Sonnenaufgang bekanntlich auf der berühmten Vase Blacas dargestellt.

[14]) Vgl. Friederichs die philostratischen Bilder p. 89; Brunn die philostratischen Gemälde p. 226; Helbig Untersuchungen p. 213. 351; Wörmann Landschaft p. 407.

der auf die Gruppe von Kimon und Pero im Kerker durch ein kleines Fenster fällt (Helbig 1376 und *Giorn. d. scavi n. s.* II *tav.* III), der fahle Lichtschimmer, der durch das Thor der Unterwelt Odysseus und seine Gefährten trifft (Wörmann Odysseelandschaften Taf. 6), können nur mit einer gewissen Beschränkung zum Vergleich mit unserem Bilde herangezogen werden. Andererseits ist auf den Darstellungen der Endymionsage nie auch nur der Versuch gemacht, den Effect des Mondlichts wiederzugeben. Wenn in dieser Hinsicht unser Bild eine Ausnahme macht, so ist der Grund wohl eben in dem Umstande zu suchen, dass hier die Andeutung des Sonnenuntergangs ein wesentliches Moment zum Verständniss der Situation bildet.

Dass das Bild auf ein vorzügliches Original zurückgeht, wird nach Allem bisher Gesagten wohl nicht bezweifelt werden. Eine gewisse Ungeschicklichkeit in der Zeichnung der Figuren fällt dem pompejanischen Maler zur Last, der wie die meisten Decorateure der dritten Stilperiode — denn dieser gehört unser Bild an — sich erst in die historische Malerei hineinarbeiten musste [15]).

Ein sonderbarer Zufall hat es gefügt, dass von den beiden auf dieselben Sage bezüglichen Bildern, die in Pompei gefunden sind, das eine einen vorhergehenden, das andere den unmittelbar darauf folgenden Moment darstellt.

Das erste (Helbig 1210) früher im Musée Blacas, gegenwärtig im Britischen Museum befindlich, wird auf Tafel 2, 1 nach einer Pause, die wir der gütigen Vermittelung des Herrn Murray verdanken, zum ersten Male publicirt. Es stellt die Katastrophe selbst dar: kopfüber stürzt Ikaros, der hoch über seinem Vater geflogen ist, herab. Daidalos, dem Daidalos des zuerst besprochenen Bildes durchaus ähnlich, nur in der Körperhaltung etwas verschieden, scheint das Unglück seines Sohnes nicht zu bemerken, während die beiden auf einem Strandfelsen gelagerten *Ἀκταί*, die beiden Schiffer und der Ziegenhirt mit allen Zeichen des Schreckens in die Höhe, dem Stürzenden entgegen blicken. Die mit grosser Ausführlichkeit behandelte Landschaft zeigt mit der des ersten Bildes eine unverkennbare Aehnlichkeit; die Stadt im Hintergrunde finden wir hier wie dort; ebenso den Durchblick aufs Meer; nur ist an die Stelle des Felsens zur Linken ein ländliches Heiligthum getreten.

Das zweite, gegenwärtig wegen völliger Zerstörung in die Magazine des Neapler Museums verwiesene Bild (Helbig 1209) ist auf Tafel 2, 2 nach der Publication der *Pitture d'Ercolano* IV p. 317 in verkleinertem Massstabe wiedergegeben. Es stellt den Moment dar, wo Daidalos den Leichnam seines Sohnes am Gestade erblickend mit ausgebreiteten Armen auf ihn zufliegt. Auch hier ist anzunehmen, dass die Wellen die Leiche ans Land geworfen haben, wie die Lage derselben hart am Rande des Ufers beweist; auch diese Situation ist mithin nur unter der Voraussetzung verständlich, dass Daidalos auf seinem Fluge umgekehrt ist. Es ist der auf die Situation des ersten Bildes unmittelbar folgende Moment. Als Beiwerk sind hier die uns schon von dem eben besprochenen Bilde her bekannten Schiffer und eine *Ἀκτή* beigefügt.

Dass zwischen dem auf Taf. 1 publicirten Bilde *(a)* und der Darstellung des Sturzes *(b)* ein engerer Zusammenhang besteht, als der zwischen zwei denselben Mythos behandelnden Bildern, dass sie in dem Verhältniss von Original und Umbildung [16]) zu einander stehen, scheint mir unabweislich, und dass das gleiche Verhältniss zwischen *a* und der auf Taf. 2, 2 abgebildeten Darstellung *(c)* besteht, wenigstens sehr wahrscheinlich. Nicht nur stimmen *a* und *b* in der Darstellung des Daidalos genau überein, auch die Aehnlichkeit in der Composition der Landschaft ist zu gross, um zufällig zu sein. Auf *c* ist die letztere freilich geringer; allein die Situation schliesst sich unmittelbar an *a* an und ist, da die Andeutung des Sonnenuntergangs fehlt, nicht so ohne Weiteres verständlich, wie auf *a*. Die Schiffer endlich, die auf *b* und *c* ganz in derselben Weise wiederkehren, machen es wahrscheinlich, dass beide Bilder Umbildungen desselben Originals sind. Viel-

[15]) *„Probabilmente a quell' epoca in Pompei non erano ancora molti i pittori, che potessero fare qualche cosa di più delle decorazioni."* Mau *Giorn. d. scav. n. s.* II p. 452.

[16]) Vgl. auch Mau *A. d. I.* 1875. p. 286 f.

leicht darf auch die auf allen drei Bildern übereinstimmende Gewandung des Daidalos [17]) in Betracht gezogen werden, die freilich ähnlich auf einem Vasenbild des Neapler Museums (Heydemann 1767) wiederkehrt: zum Flug übers Meer hat Daidalos sein Handwerkskleid abgelegt und den langen Chiton angezogen. Dass *a* dem Original am Nächsten steht, dass es allein die ursprüngliche Situation repräsentirt, bedarf kaum eines Beweises. Nicht nur dass an Tiefe und Schönheit der Auffassung keines der beiden andern Bilder mit ihm verglichen werden kann, es darf wohl auch als eine allgemein anerkannte Regel ausgesprochen werden, dass von zwei von einander abhängigen Darstellungen die drastischere als die spätere, abgeleitete zu betrachten ist. Doch dürften die auf *b* und *c* in derselben Weise wiederkehrenden Schiffer [18]) ebenfalls dem gemeinsamen Original entnommen sein. Nur darf ihre Gegenwart nicht etwa so aufgefasst werden, als ob sie es wären, die die Leiche des Ikaros aufgefischt und ans Land gebracht hätten, — sie müssten ihn dann auch begraben haben — sie sollen nur in ähnlicher Weise wie die Stadt dem Auge einen Ruhepunkt in der weiten Wasserfläche bieten. Es ist keineswegs unmöglich, mir selbst sogar in hohem Grade wahrscheinlich, dass die beiden Umbildungen in Pompei selbst entstanden, von den pompejanischen Decorateuren erfunden sind. Ein, wie mir scheint, zweifelloses Beispiel solcher in Pompei selbst erfolgter Umbildung liegt uns in der *Giorn. d. scavi n. s.* II tav. VIII publicirten Darstellung der Ankunft der Venus vor. Dass hier die Ankunft der Stadtgöttin Venus in ihrer Stadt Pompei gemeint sei, ist doch gewiss der nächstliegende, schwerlich abzuweisende Gedanke. Zu Grunde aber liegt der Composition die damals im Isistempel zu Pompei befindliche Darstellung von Io's Ankunft in Aegypten (Helbig 138), die der pompejanische Maler auf seine Weise benutzte und umbildete. Dasselbe Bild hat sich ein anderer Pompejaner copiren lassen (Helbig 139). Ob nicht auch die berühmte, gewöhnlich auf Zephyros und Chloris bezogene, noch immer nicht genügend gedeutete Composition (Helbig 974), die bis jetzt nur in einem einzigen Exemplar vorliegt, in der Kaiserzeit, vielleicht in Pompei selbst, nach dem Muster der Ariadnebilder (Helbig 1237—1240) erfunden ist?

Es bleiben mir nur wenige Worte über das Gegenstück unseres Daidalosbildes zu sagen übrig. Von den drei Bildern, die sich neben letzterem in demselben Gemache befanden, war bei der Ausgrabung nur noch eines leidlich erhalten; es stellte Bellerophon dar, der sich unter Athenas Beistand des Pegasos zu bemächtigen sucht, und ist im *Giorn. d. scavi n. s.* II tav. VII, 1 publicirt. Bellerophon einerseits und Daidalos und Ikaros andererseits, die, wie aus dem Horaz Jedem geläufig ist, von der späteren Zeit gern als Repräsentanten eines unberechtigten, die dem Menschengeschlecht gesetzten Schranken durchbrechenden Strebens aufgefasst werden [19]), sind hier offenbar absichtlich neben einander gestellt: Luftschiffer [20]), wie Daidalos und Ikaros, büsst Bellerophon seine Vermessenheit wie letzterer durch den Sturz aus der Höhe: aber nicht diese, der Situation des Daidalosbildes genau entsprechende Scene, sondern ein früherer Moment ist zur Darstellung gewählt. Die Parallelisirung soll nicht bis zur Spitze getrieben, nur die Aehnlichkeit im Schicksal beider Heroen dem Beschauer ins Gedächtniss gerufen werden. Vergleichen lässt sich die höchst pointirte Gegenüberstellung von Myrrha (Helbig 1390, vgl. Dilthey *B. d. I.* 1869 p. 158) und Skylla (Helbig 1337), der in verbrecherischer Liebe zum eigenen Vater entbrennenden Tochter und der Tochter, die den Vater aus verbrecherischer Liebe zu seinem und des Landes Feind opfert [21]). Allein auch hier sind keineswegs die

[17]) Vgl. Brunn die philostratischen Gemälde p. 200.

[18]) Vgl. den Fischer auf einer Thonlampe des Berliner Museums Arch. Zeitg. 1852 Taf. 39, 2.

[19]) Diese symbolische Auffassung des Mythos ist namentlich auf dem Sarkophag in Messina (Houel *Voyage* II pl. 75) deutlich.

[20]) Wenn das Gegenstück des auf Taf. 2, 2 abgebildeten Gemäldes (*c*) Helbig 1184 mit Recht auf Perseus und Andromeda bezogen worden wäre, so würden auch hier Daidalos und Perseus als Luftschiffer zusammengestellt sein. Doch glaube ich *B. d. I.* 1875 p. 40, dargethan zu haben, dass auf dem fraglichen Bilde vielmehr Herakles und Hesione zu erkennen sind.

[21]) Skylla und Myrrha auch unter den Figuren von Tor-Marancio, die sich jetzt in der vaticanischen Bibliothek befinden. Raoul-Rochette *Peintures antiques inédites* t. III u. IV.

entsprechenden Momente der Sage dargestellt; Skylla sehen wir, wie sie die Locke des Vaters dem Geliebten überreicht; Myrrha, wie sie in den Baum verwandelt den Adonis gebiert. Darf daraus gefolgert werden, dass beide Male die Bilder nicht ursprünglich als Gegenstücke entworfen, sondern erst bei ihrer Verwendung zur Zimmerdecoration zu solchen geworden sind?

Die Frage nach den Gegenstücken in der campanischen Wandmalerei ist von A. Trendelenburg im 34. Bande dieser Zeitschrift einer gründlichen und resultatreichen Erörterung unterzogen worden. Als kleiner Nachtrag mag hier die Beobachtung, die ich als Regel hinstellen zu dürfen glaube, Platz finden, dass, wenn vier Gemälde in demselben Zimmer vereinigt sind, die sich entsprechenden Paare nicht auf den einander gegenüberstehenden, sondern auf den zusammenstossenden Wänden angebracht werden; so in dem Hause *Reg.* VII. 15, 2 (*Bull. d. Inst.* 1873 p. 205, vgl. ebenda 1874 p. 52 s.).

Dirke
Niobiden Galateia
Perseus

Dirke und Niobiden gehören als auf dem Kithairon spielend (Trendelenburg a. a. O. p. 6), Perseus und Galateia als Scenen am Meeresgestade zu einander (vgl. dieselbe Gegenüberstellung Helb. 1045 und 1183).

Aehnlich *Reg.* IX. 2, 16 (*B. d. I.* 1867 p. 166, 1875 p. 239)

Narkissos
Ariadne Meleagros.
Aktaion[22])
(Helbig 249).

In der *casa dei capitelli colorati, Reg.* VII. 4, 31[23])

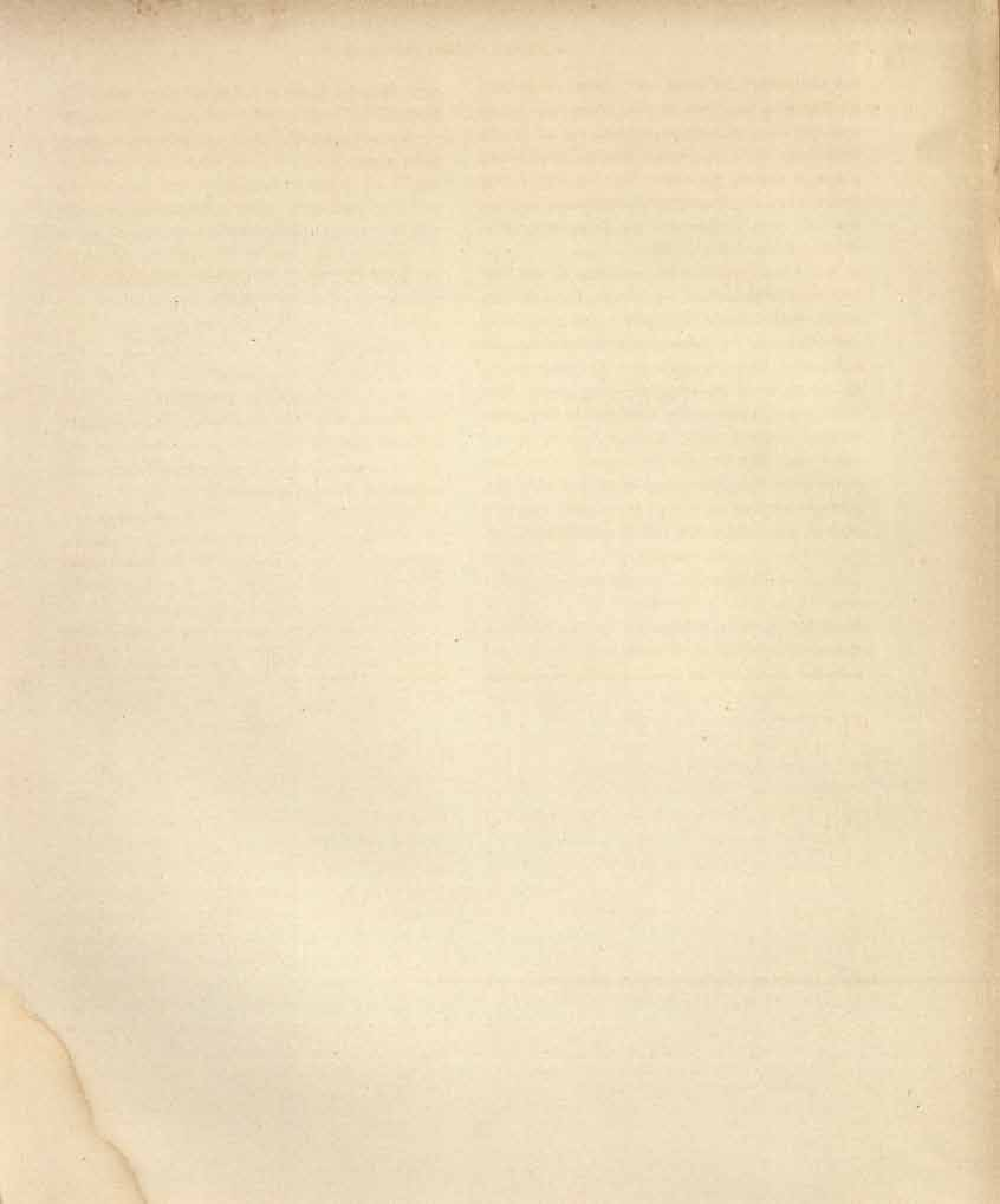
Ganymedes
(Helbig 158).
Andromeda Kyparissos
(Helbig 1194) (Helbig 218)
Aphrodite
(Helbig 308).

Auch in dem Fall, von dem wir ausgegangen sind, ist dasselbe Princip verfolgt: unser Bild und die Bellerophondarstellung sind auf zwei aneinanderstossenden Wänden angebracht.

Carl Robert.

[22]) Trendelenburg a. a. O. p. 4 fasst Aktaion und Narkissos als Gegenstücke. Doch scheint es mir natürlich die beiden Jäger Meleagros und Aktaion zusammenzufassen. Wie häufig Narkissos und Ariadne als Gegenstücke vorkommen, zeigt die von Trendelenburg ebenda gegebene Zusammenstellung.

[23]) Dass die jetzt im *Museo nazionale* befindlichen Bilder Ganymedes 158 und Andromeda 1194 so und nicht umgekehrt gruppirt waren, ist aus dem im *Museo Borbonico* X *app.* p. 3 gegebenen Fundbericht ersichtlich.





MOSAIK VON SENTINUM.

Lichtdruck v. A. Frisch - Berlin.

DAS MOSAIK VON SENTINUM.

(Tafel 3.)

Das grosse Münchener Mosaik, das schon längst eine genaue Publikation verdient hätte, liegt endlich in einer Abbildung vor, die vermöge der Genauigkeit und Sorgfalt, welche bei ihrer Ausführung angewendet sind, im Stande ist, uns eine Vorstellung vom Original zu geben, soweit es ohne Wiedergabe der Farben überhaupt möglich ist. Die Mosaiken sind ja leider diejenigen Monumente, von denen am schwersten eine gute Abbildung zu beschaffen ist. Denn während Statuen und Reliefs aus Marmor und Bronze durch die Photographie meist auf das leichteste und genaueste copirt werden können, und selbst Wandgemälde nur selten durch besondere Schwierigkeiten der Räumlichkeiten, in denen sie sich befinden, eine Vervielfältigung auf photographischem Wege unmöglich machen, ist bei Mosaiken wegen der meist grossen Ausdehnung der Flächen und wegen der ursprünglichen und auch in den Sammlungen häufig beibehaltenen Einfügung in den Fussboden ein derartiges Verfahren zum Erzielen von Abbildungen so gut wie unmöglich gemacht, ganz abgesehen davon, dass die Räume, in denen sie bewegungslos angekettet sind, meist eines so geringen Lichtes sich erfreuen, dass selbst unter sonst günstigen Verhältnissen nur bei künstlicher Beleuchtung eine photographische Aufnahme möglich wäre. Und doch sind gerade Mosaiken, weil es sich bei ihnen um geradlinige Flächen handelt, viel mehr zu derartiger Reproduction geeignet, als z. B. Statuen und andere aus krummen Flächen bestehende Denkmäler. Unsere Abbildung nun ist die phototypische Verkleinerung einer Zeichnung, die Herr Lau in München vor dem Original mit Zuhülfenahme einer Pause angefertigt hat; dass dabei die nöthige Sorgfalt bis ins kleinste angewendet worden ist, dafür hatte Herr Professor Brunn die Güte durch wiederholte Revision zu sorgen.

Die Darstellung ist folgende: In einem quadratischen Felde, das zu beiden Seiten durch je einen Baum begrenzt wird, steht eine nackte männliche Figur e. f., den rechten Fuss etwas vorstreckend, die l. Hand in die Seite gestemmt, während die r. Hand einen grossen runden Reif fasst, auf dem theils inner- theils ausserhalb die zwölf Sternbilder, aber in abweichender Folge angebracht sind; darunter liegt r. eine weibliche Figur, mit entblösstem Oberkörper, Blumen und Früchten im Haar, eine Schlange um den Hals gewunden, nach l. hin gewendet; mit dem l. Arm stützt sie sich auf einen nicht sichtbaren Gegenstand, während sie den r. Arm auf der r. Hüfte lang ruhen lässt. Vor ihr, in der rechten Ecke des Mosaiks, hat sich in ganz ähnlicher Weise ein Kind gelagert, ganz bekleidet (das Gewand hat lange Aermel), mit einer Kapuze über dem Kopf und Schuhen an den Füssen; mit der l. Hand stützt es sich auf den Boden, während es in der r. einen Schilfstengel hält. Hinter der gelagerten Frau sind zwei Knaben, älter wie es scheint als die ganz eingehüllte Gestalt, dargestellt, der eine rechts mit Früchten, der andere mit Aehren im Haar; beider Aufmerksamkeit scheint durch die Schlange erregt zu sein, welche sich um den Hals der Frau gelegt hat; denn während der rechts befindliche den r. Arm, wie im Erstaunen, leise erhebt, streckt der andere die r. Hand nach der Schlange aus, wie um sie zu greifen. Ganz links endlich sitzt ein kleiner nackter Knabe mit Blättern und Blumen im Haar und einer Guirlande quer über der Brust; mit der r. scheint er sich aufzustützen, die l. hält einen undeutlichen Gegenstand, vielleicht, wie Prof. Brunn vermuthet, ein Stück von einer Guirlande mit doppeltem über die Hand hervorstehendem Bande am Ende.

Für die Deutung kann es keine Frage sein, dass

Prof. Brunn das Richtige getroffen hat, wenn er (Münchener Sitzungsber. 1875, S. 25) hier Sol mit dem Zodiacus, als Hinweisung auf die 12 Monate des Jahres, unten dagegen die Tellus in der gewöhnlichen Stellung, mit ihren vier Kindern, Frühling, Sommer, Herbst und Winter in genauer Aufeinanderfolge von links nach rechts, erkennt. Wir haben hier eines von den unzähligen, in Ländern, die von Römern bewohnt wurden, aufgefundenen Denkmälern, die auf die Zeit und ihren Umschwung sich beziehen. Es scheint fast, dass der praktische Sinn des Römers im Unterschied von dem mehr ideal angelegten Griechen es geliebt habe, sich immer von neuem, und nicht am wenigsten durch die Mosaike des Fussbodens an die Vergänglichkeit der Zeit mahnen zu lassen; Beweis dafür sind die vielen auf die Jahreszeiten, Wochentage und andere Zeitabschnitte bezüglichen in römischen Ländern gefundenen Darstellungen, deren Aufzählung aus dem Gebiet des Mosaiks allein ganze Seiten füllen würde, Beweis dafür aber auch die vielen Mahnungen römischer Dichter, zu schaffen, aber auch das Leben zu geniessen, so lange es Zeit ist. Man denke an Stellen wie Horaz *carm.* I 11,7 *dum loquimur, fugerit invida aetas; carpe diem, quam minimum credula postero* und ähnliches mehr [1]).

Die Anordnung der Thierbilder auf dem Reifen, links vom Sol der Steinbock mit Fischschwanz, dann Wassermann, Fische, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, rechts von oben nach unten Skorpion, Wage, Schütze, Widder, hat wohl kaum etwas besonderes zu bedeuten; es beginnen die Bilder des Winters, darauf folgen nach unten die des Frühlings, doch mit Weglassung des Widders, der in kaum erkennbarer Gestalt auf der andern Seite unten angebracht ist, dann die Bilder des Sommers; in denen des Herbstes auf der andern Seite hat Skorpion und Wage den Platz getauscht. Ob das Versehen in der Anordnung der Sternbilder auf Rechnung des ursprünglichen Verfertigers oder des Restaurators zu setzen ist, kann zweifelhaft erscheinen. Man sollte zunächst meinen, dass gerade ein Restaurator sich hüten wird, in solchen bekannten Dingen einen Fehler zu machen; natürlich ist aber die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass sich ein Restaurator in der Anordnung der Sternbilder versehen hat. Dass mancherlei restaurirt worden ist, steht fest, wie wir noch weiter unten sehen werden, aber im einzelnen lässt sich nichts bestimmtes nachweisen. Mir selbst war es nicht vergönnt, das Mosaik genauer zu untersuchen; auch ist es überhaupt bei derartigen nach der Restauration noch einmal abpolirten Denkmälern schwer die Spuren des Ergänzers aufzufinden. Prof. Brunn schreibt, dass eigentlich nur unter dem r. vorgestreckten Fuss des Sol Spuren moderner Arbeit sichtbar seien.

Ob dem Sonnengott wirklich Flügel gegeben sind, ist nicht mit Sicherheit auszumachen, da das Mosaik an dieser Stelle die Einzelheiten nicht bestimmt erkennen lässt; es wäre ja nicht auffällig, wenn der am Himmel kreisende Gott zum Zeichen seiner Schnelligkeit mit einem Flügelpaar am Haupte dargestellt wäre; es könnten aber auch die emporstehenden Locken zu einem Missverständniss Veranlassung gegeben haben. Das scheinbare Band, welches über den l. Fuss hin nach dem r. sich zieht, soll nur den Schatten bedeuten; in ähnlicher Weise, durch einen vom Fuss ausgehenden einfachen Strich, findet sich der Schatten häufig, besonders auf Mosaiken, angedeutet, aber auch auf Wandgemälden fehlt er nicht.

Bemerkenswerth scheint mir noch, dass die Figur des Sonnengottes sehr der Colossalstatue des Helios ähnelt, die zusammen mit der sogenannten Aphrodite schon 1836 mit der Drovettischen Sammlung ägyptischer Alterthümer ins Berliner Museum gelangt ist, aber erst 1860 ihre Aufstellung im sog. assyrischen Saal gefunden hat; beide male steht der Gott e. f. mit vorgestrecktem r. Fuss und etwas l. gewandtem Kopfe (die Abbildung in der Arch. Zeit. 1861 Taf. 145 ist nicht genau), legt die l. Hand an die Seite (bei der Berliner Statue mit einer Opfer-

[1]) Auch das bekannte neuerdings in Pompeji gefundene Mosaik (*Giorn. d. sc.* 3 S. 9. 93), ein Todtenkopf zwischen einem Maurerloth und einem Rade mit Psycheflügeln, auf der Tischplatte des Tricliniums angebracht, bedeutet wohl weiter nichts, als die Aufforderung zum Lebensgenuss, so lange es die Zeit noch gestattet.

schale ergänzt), während die r. sich vom Körper loslöst (beim Mosaik allerdings, um den Kreis zu halten, mehr seitwärts gewandt); am ähnlichsten jedoch ist das Gesicht in seiner Rundung mit dem es umkränzenden voll aufsteigenden Haar. Dass der Berliner Statue eine Chlamys auf der l. Schulter gegeben ist, kann kaum für eine grosse Verschiedenheit gelten. Nimmt man dazu, dass beide Köpfe wiederum grosse Aehnlichkeit mit den Köpfen haben, die auf den Münzen von Rhodos sich finden, so könnte man zu der Vermuthung kommen, dass in beiden Figuren Nachbildungen des einst so bewunderten Werkes des Chares erhalten sind; falls Lüders (Der Koloss von Rhodos, Hamburg 1865, S. 16) mit seiner Behauptung Recht hätte, dass der Coloss in römischer Kaiserzeit wieder aufgerichtet sei, so wären derartige Nachbildungen des Werkes nicht unwahrscheinlich. Doch sind die Nachrichten über die Statue von Rhodos so dürftig (über die Gestalt selbst ist gar nichts erhalten), dass es gerathener scheint, von weiteren Vermuthungen vorläufig abzusehen [3]).

Ueber die Zeit, in welche das Mosaik zu setzen ist, lässt sich gleichfalls in nur wenig bestimmter Weise urtheilen, so lange nicht durch ein die hauptsächlichsten Mosaiken in sorgfältiger Nachbildung umfassendes Werk genauer die Geschichte des Mosaiks zu übersehen ermöglicht wird, als es bis heute der Fall ist. Nur so viel lässt sich sagen, dass die Zeit von Hadrian bis Caracalla als Grenze nach vorn und rückwärts angenommen werden kann, wenn man nämlich zur Zeitbestimmung die unter diesen Kaisern in der Hauptstadt angefertigten Mosaiken zu Grunde legen darf. Es fehlt ja nicht an Versehen im einzelnen, so z. B. ist das r. Bein des Winters viel zu weit vom Körper entfernt, auch der rechte Arm des Herbstes ist zu gross, der l. Arm des Sommers verschwindet spurlos, und das Gesicht des Frühlings sieht nicht gerade nach milden Mailüften aus, auch die l. Hand des Sol ist verunglückt, aber im Ganzen lässt sich doch eine flotte und correkte Zeichnung hervorheben, und Licht und Schatten ist wohl vertheilt, um die Formen körperlich hervortreten zu lassen. Vielleicht etwas zu viel jetzt, doch daran sind die Restauratoren Schuld, welche die Fugen der locker gewordenen Steine nicht, wie es im Alterthum allein üblich war, mit weissem nicht bis zu der Oberfläche reichendem, sondern mit buntem, der Farbe der umliegenden Steine entsprechend gefärbtem Kitt ausgefüllt haben. Wenn sich so einerseits unser Mosaik zu seinem Vortheil von den in den Caracallathermen gefundenen ungefügen Gladiatorengestalten unterscheidet, so verbietet uns andererseits die Zusammenstellung von Gestalten, die nur durch die Bedeutung, nicht durch die Handlung verbunden sind, zu nahe an die mitunter noch recht lebensvollen Schöpfungen Hadrianischer Zeit heran zu gehen. Der Versuch die Figuren auch unter einander in Verkehr zu setzen ist bei dem Sommer und dem Herbst wohl gemacht, aber es ist doch auch nur beim Versuch geblieben.

Gefunden ist das Mosaik nach Urlichs (Glyptothek S. 101) im Jahr 1826/27 auf den Gütern der Herzogin von Leuchtenberg in der Mark in Sassoferrato, dem alten Sentinum, und von ihr ihrem Bruder dem König Ludwig I. geschenkt worden. In der Wagnerschen Correspondenz in Würzburg, deren Durchsicht Herr Professor Ulrichs freundlichst gestattet hat, befinden sich noch eine Menge Briefe, die auf das Mosaik Bezug haben, ohne dass jedoch darin anderes als das rein geschäftliche besprochen würde. Was Dr. A. Flasch, der sich der Durchsicht für mich unterzogen hat, für wichtiger gehalten hat, ist folgendes: Prof. Gärtner, der auf einer Reise nach Rom begriffen war, wurde zunächst veranlasst, von Foligno aus einen Abstecher nach Sassoferrato zu machen, um sein Urtheil abzugeben, ob es sich verlohne, die Kosten einer Restauration daran zu wenden. Darauf wurde der Mosaikarbeiter Gaetano Ruspi aus Rom sammt einem Gehülfen abgeschickt, die am 1. Sept. 1827 an Ort und Stelle anlangten und fast ein Jahr mit der Aushebung und Restauration beschäftigt waren. Sie scheinen demnach mit ihrer Arbeit nicht allzu sehr geeilt

[3]) Auch der in Ostia gefundene Kopf (*Mon. ined.* VIII Taf. 60, 4; *Ann. dell' Inst.* 1868 S. 411), der gewöhnlich auf Attis bezogen wird, hat mit den hier angeführten Köpfen des Sol die grösste Aehnlichkeit.

zu haben; jedenfalls war die gute Bezahlung, die sie erhielten, auch kein Grund zu schnell zu Werke zu gehen. Für die Arbeit, Reise und Zehrungskosten wurden ihnen 1178 Scudi 80 Bajochi ausgezahlt! Anfangs Sept. 1828 wurde das Mosaik endlich eingepackt und über Triest nach München gesendet. Erst 1846 wurde es eigentlich mehr bekannt durch eine Zeichnung, die von Seiten des Prof. Ramelli bei dem Institut in Rom einging (vgl. Bull. 1846 S. 101. Arch. Ztg. 4 S. 261); doch ist die Zeichnung so fehlerhaft, dass sie weiter keine Berücksichtigung verdient; natürlich konnte auch die Erklärung, die auf Grund dieser falschen Zeichnung gegeben wurde, keine richtige sein.

Ueber die Farben bemerke ich folgendes: das Gewand des Winters ist grün mit rothem Futter; da wo die Aermel sich ansetzen, zeigt sich ein rother Streifen; der Gurt und die Schuhe sind gelb. Das Gewand der Tellus ist gelb mit braunen Streifen oben und unten. Die Guirlande des Frühlings ist grün, auch um den Kopf sind grüne Blätter als Schmuck gelegt.

Leider ist der antike Rand nicht mit abgebildet, weil sein complicirtes farbiges Muster grosse Schwierigkeiten für die Zeichnung geboten haben würde, ohne doch völlig zum Ausdruck gebracht werden zu können. Mir scheint es allerdings nothwendig, jedes Mosaik mit seiner Kante zusammen zu geben, schon deshalb, weil oft aus dem Bau derselben sich eine genauere Zeitbestimmung ergiebt, als aus dem Bilde selbst; denn während hier alte Vorlagen oft den Stil des Mosaikarbeiters beeinflussen konnten, war er bei der Kante mehr sich selbst überlassen und auf die Muster, die zu seiner Zeit üblich waren, hingewiesen. Hoffentlich nimmt sich eine Zeitschrift für Kunstindustrie recht bald der hier übergangenen Einfassung an und bietet zur Ergänzung unserer Abbildung eine recht genau ausgeführte farbige Publication.

R. Engelmann.

HERCULES DES POLYKLES.

Cicero schreibt an Atticus (VI, 1, 17) über zwei Statuen des jüngeren Africanus, deren Inschriften verschieden waren: *nihil habuit aliud inscriptum nisi „censor“ ea statua, quae ad Opis Opiferae* (so Jordan, *Ephem. epigr.* III p. 65. 73. Med: AB OPIS PERTE) *posita in excelso est; in illa autem, quae est ad Πολυκλέους* (so Mommsen, Zeitschr. f. Altw. 1845 n. 99 S. 786. Med: ΠΟΔΛVΚΕΛΟΥC) *Herculem, inscriptum est „consul“, quam esse ejusdem status, amictus, anulus, imago ipsa declarat.*

Mommsens Emendation ist mit Recht allgemein recipirt worden. Schon in derselben Nummer jener Zeitschrift suchte Bergk zu begründen, dass Polykles die bekannte grosse Bronzestatue des capitolinischen Museums, welche am *Forum boarium* gefunden ist, verfertigt habe; doch lehrt, wie Brunn (Gesch. d. gr. K. I. S. 541) bemerkt, der Augenschein, dass diese Vermuthung nicht richtig sein kann. Preller (Regionen S. 162, Arch. Ztg. 1846 S. 357) hat seinerseits mehrfach die Ansicht geäussert, dass die Statue auf dem Capitole stand. Allerdings war das Capitol als der Sitz des höchsten Gottes der Stadt der berühmteste und gesuchteste Platz wie für andere Weihgeschenke so auch für Statuen. Wir erfahren von zwei hier aufgestellten Colossalstatuen des Hercules, die eine wurde im J. 450 d. St. gestiftet (Liv. IX, 44), die andere war Lysipps berühmtes Werk, das Fabius Maximus 546 von der Akropolis Tarents hierherschaffen liess (Plut. Fab. Max. 22. Strabo VI, 278. Dio Cass. XLII, 26. Plin. XXXIV, 40). Dann aber fand 575 in der Censur von M. Fulvius Nobilior und M. Aemilius Lepidus die erste Säuberung des capitolinischen Tempels von der erdrückenden Menge der Weihgeschenke Statt (Liv. XL, 51) und seitdem ist, so viel man weiss, keine Herculesstatue dort wieder aufgestellt

worden. Polykles' Werk ist also anderswo zu suchen.

Plinius (XXXVI, 39) schreibt: *Inhonorus est nec in templo ullo Hercules, ad quem Poeni omnibus annis humana sacrificaverant victima, humi stans ante aditum porticus ad nationes.* Am Ende des zweiten punischen Krieges haben die Römer keine Cultusbilder von Carthago weggeschleppt, aber der Triumph, den der jüngere Africanus nach Zerstörung der Stadt 608 hielt, war reich an ἀγάλματα (Appian Libyc. 135). Mithin ist anzunehmen, dass der von Plinius erwähnte Hercules diesen Triumph geziert hatte und dann in der Nähe des Circus Flaminius aufgestellt war. Neben diesem Hercules stand nun meiner Meinung nach auch die von Cicero erwähnte Statue des jüngeren Africanus, denn es ist mehrfach geschehen, dass die siegreichen Feldherren ihr eigenes Bildniss neben dem hauptsächlichsten Beutestück errichteten (vgl. Plutarch Fab. Max. 22), und der Umstand, dass Africanus in der Aufschrift als Consul, nicht als Censor bezeichnet war, stimmt hiermit aufs Beste überein, weil sein Triumph zwischen sein erstes Consulat und seine Censur fiel. Die von Plinius genannte Porticus gehört zu den Bauten, die sich an das Pompejustheater anschlossen in der ungefähren Richtung auf den Circus Flaminius hin (vgl. Becker, Topogr. S. 640, Beschr. Roms III. 3, 59 und über die Porticus Pompejana Jordan *Forma* p. 22).

Polykles und sein Enkel Dionysios haben in Rom für Metellus Macedonicus gearbeitet, als dieser nach Besiegung des Andriscus 606 die Tempel von Jupiter und Juno herstellen liess, welche später von der Porticus Octaviae umfasst wurden. Sie verfertigten die Cultusbilder der beiden Gottheiten. Ein Apollo von der Hand des Timarchides, der Polykles' Sohn und Dionysios' Vater war, stand im Heiligthum des Apollo, welches in unmittelbarer Nähe der genannten Porticus lag [1]. Von einem anderen Werke des Polykles ist bei dem Umbau des dem jetzigen *Teatro Argentino* gegenüberliegenden Hauses eine seitdem leider wieder verlorene Basis mit der Inschrift

ΠΟΙΝΟΣ ΜΑΚΕΔΩΝ ΠΟΛΥΚΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ

aufgefunden worden (vgl. Canina *Arch. Rom.* III p. 310. Brunn a. a. O. S. 541). Das erste Wort der Inschrift bleibt unverständlich, eine Beziehung auf Metellus Macedonicus lässt sich nicht erweisen; die Fundstätte befindet sich in unmittelbarer Nähe der Porticus Pompejana. Endlich ist hier auch der von Müller (Archaeol. § 393) recipirten Emendation eines Fragments von Varro bei Nonius p. 69. 284 zu gedenken: *nihil sunt Musae Polyclis* (statt *policis*) *vestrae quas aerifice duxti.* Diese problematischen Musen des Polykles können nicht die von M. Fulvius Nobilior in dem an die Porticus Octavia angränzenden Heiligthume des Hercules *Musarum* gestifteten gewesen sein, weil letztere aus Ambracia, der früheren Residenz des Königs Pyrrhus von Epirus, stammten (Plin. XXXV, 36. Trendelenburg, Der Musenchor S. 12 n. 19); aber Plinius erwähnt in der schon citirten Hauptstelle über die Werke von Polykles und den Seinigen noch anderer Musen, welche im Heiligthume des Apollo *ad Octaviae porticum* standen. Man hat dieselben meist als Werke des Rhodiers Philiskos aufgefasst, aber dass dieser Künstler ausser dem Cultusbilde des Gottes nebst Diana und Latona für dasselbe Heiligthum noch einen zweiten Apollo und die neun Musen gearbeitet habe, erscheint mir wenig glaublich. Ich möchte eher annehmen, dass letztere von einem anderen Künstler herrührten und Plinius den Namen desselben hier in dem Buche über die Verfertiger von Marmorstatuen nicht angegeben hat, weil die

[1] Vgl. Plin. XXXVI, 34 f. *Ad Octaviae porticum (laudatur) Apollo Philisci Rhodi in delubro suo, item Latona et Diana et Musae novem et alter Apollo nudus. eum qui citharam in eodem templo tenet Timarchides fecit, intra Octaviae vero porticus aedem Iunonis ipsam deam Dionysius et Polycles aliam, Venerem eodem loco Philiscus, cetera signa Pasiteles. idem Polycles et Dionysius Timarchidis filius Iovem qui est in proxima aede fecerunt.* Die Lesart des Bambergensis *Polycles et Dionysius Timarchidis filius*, nicht *filii*, veranlasst mich von der bei Brunn a. a. O. S. 539 entwickelten Genealogie von Polykles' Familie abzuweichen. Ein Zusammenarbeiten von Grossvater und Enkel ist freilich ungewöhnlich, aber nicht unmöglich. Die Angabe, nach welcher Plinius XXXIV, 52 Polykles in die 156. Olympiade setzt, stimmt aufs Beste mit den Arbeiten für Metellus Macedonicus und seine Zeitgenossen. Die Statue des Amyntas kann Polykles jedenfalls erst nach Verlauf der 147. Olympiade gearbeitet haben; vgl. Jul. African. ed. Rutgers p. 139.

Statuen von Erz waren. Von Erz waren aber die fraglichen Musen des Polykles, und diesen für den Künstler jener Musen zu halten, wird man durch den Zusammenhang der künstlerischen Ausschmückung der Bauten bei und in der Porticus Octaviae leicht veranlasst.

Wie dem aber auch sei, alle Spuren von Polykles' künstlerischer Thätigkeit in Rom weisen auf dieselbe Gegend der Stadt, auf den Raum zwischen den beiden späteren Porticus Pompejana und Octaviae hin, seine Werke gehören zu den Monumenten, mit welchen um das Jahr 600 dieser damals vornehmste Stadttheil ausgeschmückt wurde. Wird nun hierdurch unsere Annahme, dass auch Polykles' Hercules daselbst gestanden, um so sicherer, so lässt sich durch eine weitere Combination der Standort desselben noch etwas genauer bestimmen. Ungefähr in der Mitte der bezeichneten Gegend liegt die Rundung des Circus Flaminius und an dieser Rundung hatte Hercules ein Heiligthum unter dem Beinamen des *Custos*. Stadtwärts schloss sich an dasselbe dasjenige des Hercules *Musarum* an[2]), nach der anderen Seite hin aber wird man die Stiftung des jüngeren Africanus zu suchen haben. Dieselbe bestand, da es unmöglich ist, den von Plinius erwähnten punischen Hercules mit der Statue des Polykles zu identificiren, wenigstens aus drei Statuen: dem erbeuteten Hercules, der Statue des Siegers und einem zweiten Hercules, d. h. gewiss dem römischen *Custos*, unter dessen Schutz Africanus sich und seine Beute stellte. Polykles war das Haupt der damals in Rom thätigen griechischen Künstler, er hatte früher Portraitstatuen olympischer Sieger gearbeitet; man darf annehmen, dass Africanus nicht nur jenen Hercules, sondern auch sein eigenes Bild von ihm herstellen liess.

Rom. A. Klügmann.

[2]) Ovid Fast. VI, 205 ff. Vgl. Jordan *Forma* tab. 37. Ueber den Zusammenhang zwischen Hercules *Custos* und Hercules *Musarum* behalte ich mir vor, bei anderer Gelegenheit zu sprechen

---

ZUM 'BILDNISS EINER RÖMERIN',
DER SOGENANNTEN CLYTIA.

Einige, nicht allzuviele, neue Nachweisungen des Blätterkelchs in Verbindung mit menschlichen Gestalten und Köpfen kann ich den das Winckelmannsprogramm von 1873 ergänzenden Bemerkungen, welche in Band 31 (1874) dieser Zeitung S. 137 gegeben worden sind, jetzt hinzufügen theils aus freundlichen Mittheilungen Anderer, theils aus eigenen Beobachtungen in den italienischen Sammlungen.

I. Marmorbüsten.

1. Rom, Villa Borghese, Zimmer des Hermaphroditen (No. 14). Schöner männlicher Idealkopf auf ein nicht dazugehöriges Bruststück gesetzt, das vorn einen Blätterkelch von zierlicher Arbeit zeigt. Rechts und links von demselben je ein Füllhorn daraus hervorkommend. Es ist der in Nibby's *monumenti scelti della Villa Borghese* (Rom 1832 8.) S. 101 als *Genio del popolo Romano* beschriebene und auf Taf. 30 des Werkes sehr ungenügend abgebildete Kopf.

2. Neapel, Museo Nazionale. Weibliche Büste in einer Nische mit Inschrift, aus Blätterkelch hervorkommend; in Fiorelli's Catalog der Inschriften des Museums nicht erwähnt (der der Sculpturen ist bekanntlich noch nicht erschienen).

II. Kleine Erzbüsten.

3. Verona, Museo civico, Zimmer der Bronzen, *armario* II oben. Kleiner weinlaubbekränzter Kopf mit Blätterkelch, durchaus ähnlich dem Berliner (Taf. III 8), vielleicht ursprünglich zu demselben Geräth gehörig.

4. Verona, Museo civico, Zimmer der Bronzen, *armario* II, oben. Kleiner Junokopf, aus Blätterkelch hervorkommend.

5. Leiden, kleine Erzbüste aus Wyk bei Duur-

stede, stark oxydiert, ganz ähnlich dem Taf. III 5 abgebildeten Köpfchen. Verwandt sind auch die in Janssen's Catalog V 202 und 204, sowie AM 72 erwähnten Köpfe, die Janssen Inachosbüsten nannte.

6. Leiden, Bacchusköpfchen (AM 68), wie Taf. III 8; ein ähnliches in Leuwarden in der Sammlung des Hrn. Dicks.

7. Leiden, zwei ähnliche kleine Satyrn wie Taf. III 2, in Janssens Catalog V 207 und 210.

Nach Mittheilungen von J. Pleyte.

8. Trier; Zeichnung bei Prof. aus'm Weerth in Bonn. Kleine Büste der Juno mit Diadem, Bruststück, 0.09 M. hoch; die Arme fehlen. Aus einem dreiblättrigen Akanthoskelch hervorkommend, der auf einer Kugel sitzt.

Mittheilung von Hrn. F. Hettner.

III. Erzgeräthe.

9. Verona, Museo civico, Zimmer der Bronzen, *armario* XII (aus der Sammlung Musella), kleines Endstück eines Gerāthes von Erz, vorn auslaufend in einen jugendlichen Kopf (ob Knabe oder Mädchen blieb undeutlich) mit Bruststück; ein breites Brustband geht von der linken Schulter zur rechten Seite. Das Bruststück ruht auf einem Akanthoskelch, der consolartig vorspringt.

10. Speier, Museum des Alterthumsvereins, eine Anzahl Bronzeschlüssel mit Thierköpfen geschmückt, welche aus Blätterkelchen hervorkommen.

IV. Reliefs und andere tektonische Verzierungen.

11. Aspendos. Unter dem reichen Sculpturenschmuck des Prosceniums im Theater von Aspendos, und zwar über den Nischen korinthischer Ordnung desselben, befinden sich reiche Akanthosblätter- und Blüthenfriese. Gleichsam den Abschluss dieser Friese bilden die Ornamente der Stichbogen und des mittleren Giebels über den Nischen. In diesem ist, den Vasenbildern ganz analog, Aphrodite nackt, von den Knieen aufwärts aus einem reichen Blätterkelch hervorkommend, dargestellt; sie ist ganz von vorn gesehen und hält in beiden Händen die starken Blüthenstengel, welche aus dem Blätterkelch hervorwachsen. Abgebildet in Texier's *Description de l'Asie mineure* Bd. III (Paris 1849 fol.) Taf. 241 (im Text S. 244 nicht erwähnt).

12. Rom, Museo Gregoriano, rechts vom Eingang in das zweite Cabinet. Bacchischer Fries von Terracotta, vier Stücke; männliche und weibliche Köpfe, abwechselnd, aus Blattkelchen hervorkommend; kleine geflügelte Amoren halten bei der Frau die Tänien, beim Jüngling Füllhörner. Die Köpfe sind ganz von vorn gesehen; der männliche mit Epheu, der weibliche mit Weinlaub bekränzt. Auch in dem weiteren Verlauf des Rankenornaments sind, wie auf Vasenmalereien, kleine menschliche Gestalten verwendet. Schöne Arbeit; deutliche Spuren der Bemalung. In Gennarellis Beschreibung des Museo Etrusco und auch sonst meines Wissens nirgends publiciert.

13. Pompeji, eine Reihe korinthischer Capitelle mit aus Blätterkelchen hervorkommenden Figuren.

V. Geschnittene Steine.

14. Gemme, geflügelter Genius mit den Füfsen aus einem Blüthenkelch (Granatblüthe?) hervorkommend (Genius des Frühlings?). Nach einer Demidoffschen Gemme aus den *Impronte gemmarie* II 44 wiederholt in King und Munro's Horatius (London 1869 8.) S. 8 (zu Carm. I 4).

Ich habe den gewaltigen Vorrath der geschnittenen Steine nicht mit Rücksicht auf ähnliche Verwendungen des Blätterkelchs durchgesehen; sie fehlen in denselben gewiss nicht.

VI. Malereien.

15. Neapel, Saal der Malereien. Grofser Ornamentfries aus Pompeji (in dem neuerdings ausgegrabenen Haus mit dem grofsen Orpheusbilde ein durchaus ähnlicher). Aus den reichen Pflanzenornamenten kommen Thiere aller Art hervor; dazwischen einmal eine kleine Isisfigur, aus einem Akanthoskelch hervorkommend (in Helbig's Werk dem Plan desselben entsprechend, soviel ich sehe, nicht erwähnt). In dem Haus in Pompeji finden sich auch andere einzelne menschliche Figuren, einmal eine

jagende Artemis, in gleicher Weise aus Blätter- und Blumenkelchen hervorkommend.

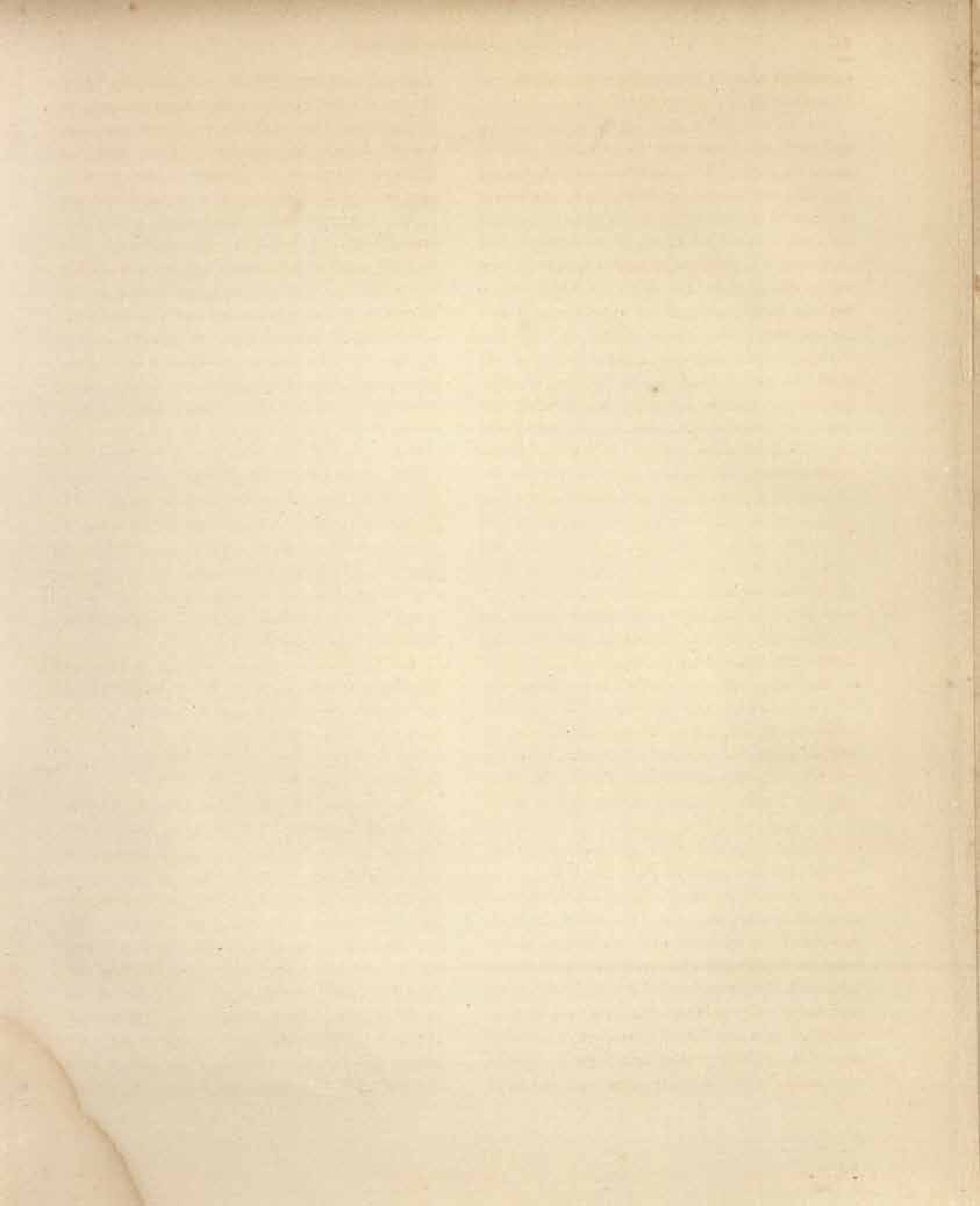
Diesen Nachträgen füge ich die Notiz bei, dass ich mich inzwischen von der Identität des bei Stackelberg abgebildeten Akroterions mit dem in der vaticanischen Sammlung befindlichen zu überzeugen Gelegenheit gehabt habe. Das Stackelbergsche Akroterion (Taf. III 1), wie ich es demnach ohne Anstand nenne, steht in der *Galleria lapidaria*, links neben dem Fenster No. XXI (mit Kohle ist die Nummer 1078 darauf geschrieben). Man sieht dem Marmor deutlich an, dass er lange im Freien gestanden und von der Nässe gelitten hat; beim Herabstürzen ist die Vorderfläche des Gesichtes heruntergebrochen. Die Höhe (etwa 1.30 M.) lässt auf eine förmliche Aedicula schliessen; an den Seiten des Giebels derselben entsprachen dem mittleren gewiss Eckakroterien. Die Stellung der Frau erinnert lebhaft an die Frauenbildnisse griechischen Ursprungs, welche uns in römischen Nachbildungen (wie in der sogenannten Pudicitia des Braccio nuovo und in der Matrone von Herculaneum) erhalten sind; die colossale Statue der Artemisia aus Halikarnassos zeigt ebenfalls eine gewisse Verwandtschaft.

Auch für den Kopf der Clytia kann ich eine neue Paralleldarstellung nachweisen.

16. Eine schöne Marmorbüste einer römischen Frau, offenbar Bildniss, in der Haartracht genau den Bildnissen der Antonia und der beiden Agrippinen entsprechend, besitzt Hr. A. Coventry in Edinburgh (29 Moray Place). Die Büste soll von Lucian Bonaparte in Tusculum gefunden worden sein und gilt für ein Bildniss der Antonia Drusi. Auch das Bruststück mit Stola und Pallium scheint durchaus antik zu sein. Die mir von dem Besitzer freundlich übersendete kleine Photographie lässt soviel erkennen, dass dies vorzüglich erhaltene Werk an Schönheit und Freiheit der Ausführung der Clytiabüste wenig nachgiebt; auch ist eine gewisse Aehnlichkeit des Profils und der Augen unverkennbar; nur erscheint das Oval des Gesichts bedeutend schmaler. Allein über die Aehnlichkeit der beiden Bildnisse kann man selbstverständlich nur angesichts der Originale selbst oder von Gypsabgüssen urtheilen. Sollte, was nicht unmöglich scheint, dieselbe Person wirklich dargestellt sein, so gewönnen wir damit ein neues unverwerfliches Zeugniss für die von mir vertretene Ansicht, dass die Clytiabüste ebenfalls ein Bildniss, und nur ein Bildniss ist. K. B. Stark zwar in seiner kurzen im vorigen Jahr erschienenen Besprechung meines Clytiaprogramms (in Bursians Jahresbericht I 1873 S. 1646) wundert sich, warum ich jede symbolische Bedeutung oder mythologische Idealisierung in der Clytiabüste leugne, während ich doch ihre sepulcrale Bestimmung für möglich halte, und will die Antonia als Venus Libitina darin vorgestellt erkennen. Dass verstorbenen Frauen auf ihren Grabschriften nicht selten der heroisierende Name Venus beigelegt wird (*Venus Latinilla* z. B. u. s. w.), ist bekannt: aber streng ist überall das Costüm und die Haartracht der als wirkliche Gottheiten gedachten Kaiser und Kaiserinnen von ihren Profandarstellungen auf Münzen und sicher auch in anderen Bildwerken geschieden worden. Gerade dies, das Fehlen des Diadems und anderer Attribute, die lose Haartracht, die freie Kleidung, die Haltung der offenbar sitzend gedachten Gestalt, spricht meines Erachtens auf das deutlichste gegen Starks Annahme.

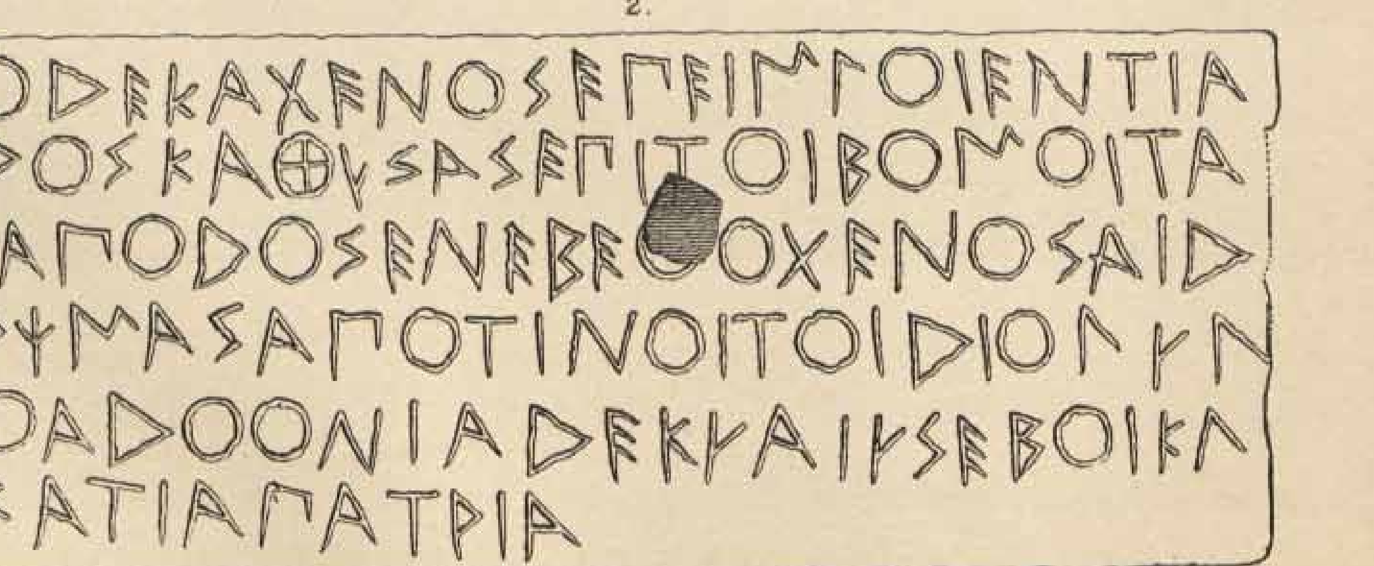
Endlich mag hier noch eine Bemerkung Platz finden über das Vorkommen von Büsten in Verbindung mit Blätterkelchen in der aegyptischen Kunst, welche ich dem Aegyptologen Hrn. J. Pleyte in Leiden verdanke. Derselbe schrieb mir vor einigen Jahren das Folgende:

'In Aegypten hat man schon früh als Bildniss des Verstorbenen nur seine Büste gegeben; so finden sich Büsten häufig in den alten Exemplaren des Todtenbuches. Diese Büsten stehen auf Lotosblumen; die Lotosblumen blühen im Sonnenfelde, sie enthalten den Geist des Verstorbenen und strömen Wohlgeruch aus für Ra den Sonnengott und für Hathor. Auch auf den Fahnen der Aegypter sind regelmäfsig nur die Köpfe der Götter dargestellt; es war ganz gewöhnlich bei Processionen ebenso wie die ganzen Götterstatuen so auch nur Büsten derselben aufzuführen. Dahin gehört auch das vierfache Vorkommen des Kopfes der Hathor



1.

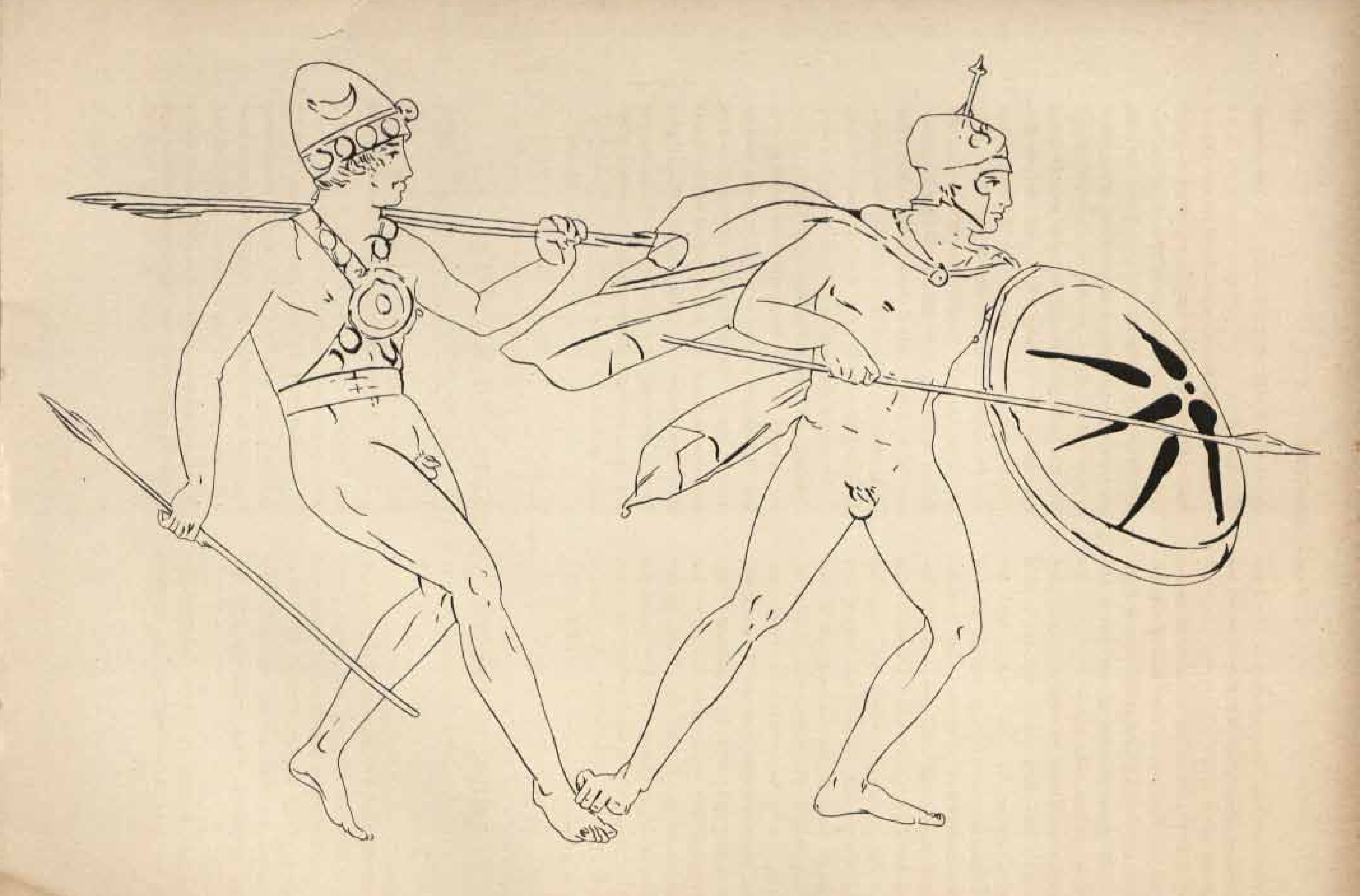
2.



1. OREST IN DELPHI, VASENBILD IN WIEN.

2. BRONZEINSCHRIFT AUS OLYMPIA.





VASENBILD IN WIEN.

Lichtdruck v. A. Frisch-Berlin.

an den Säulencapitellen ihres Tempels. Alle diese Formen kommen schon etwa zweitausend Jahre vor Christus häufig vor'.

So weit Pleyte. Es schien mir nahe zu liegen, in einer solchen Frage mich auch an die mafsgebendste und zugleich nächstliegende Auctorität zu wenden. R. Lepsius schreibt mir auf meine darauf bezügliche Anfrage wie folgt:

'Die Büstenform kommt allerdings in Aegypten sehr früh vor, doch aber meines Wissens erst in den ersten Dynastien des neuen Reichs, und nur in einer bestimmten Anwendung, welche mit der griechischen Porträtbüste (mit oder ohne Hermenschaft) nichts gemein hat. Bei gewissen Gelegenheiten, wo der König thront oder in symbolischer Handlung einen Haufen Feinde köpft, erscheint hinter dem Könige eine kleinere Gestalt, welche auf dem Kopfe den Standartennamen des Königs trägt und als 'Person oder Genius des Königs' bezeichnet wird. Diese Person hält in der Hand einen langen Stab, der oben die Büste des Königs trägt; in anderen Fällen steht statt der genannten Figur nur ein Tragestab etwa von der Form des Y, welcher den Standartennamen, in ein viereckiges Banner wie gewöhnlich eingeschlossen, trägt. Dieses Gerüst hat zwei Arme, deren einer wieder die lange Stange mit der Büste des Königs trägt. Abbildungen finden sich in meinen Denkmälern Abth. III Tafel 20. 21. 55 (mit Mann); 129. 139. 140. 144 (mit Tragebalken).

Eine grofse Anzahl sehr interessanter Büsten existiert in den Museen, auch in unserem, in Originalen und in Gypsgüssen, welche sämmtlich aus Künstlerateliers stammen und an denen die Art, wie sie sculpiert werden, gezeigt werden sollte, daher in sehr verschiedenen Stadien der Vollendung und fast alle noch mit dem Quadratnetze umgeben, das zum Anhalt für die allgemeinen und individuellen Proportionen diente. Immer nur Könige; Götter und Privatleute kommen nie so vor. Der Kopf über dem Lotos im Todtenbuche hat m. E. eine andere Bedeutung. Die Büstenform lag den Aegyptern nahe, wegen ihrer Compositionen von Menschen- mit Thier- oder Thier- mit Menschenköpfen. Auch die Hathorcapitäle sind nicht hierher zu ziehen'.

Es scheint hiernach also, dass an aegyptischen Ursprung der Verbindung des menschlichen Leibes oder Kopfes mit dem Blätterornament nicht zu denken ist, sondern dass es bei dem von mir behaupteten Ursprung desselben aus dem griechischen Akanthosornament der korinthischen Tektonik sein Bewenden haben wird. Für die in hellenistischer Zeit ja an sich ganz plausible Entlehnung aus Aegypten tritt jene Kunstform dort überdiess schon etwas zu früh auf.

E. Hübner.

OREST IN DELPHI. DIOMEDES UND ODYSSEUS.

Zwei Vasenbilder des k. k. Antiken-Cabinets zu Wien.

(Tafel 4, 1 und Tafel 5.)

I.

Die stattliche Anzahl rothfiguriger Vasengemälde, welche den Muttermörder Orest auf seiner Flucht ins delphische Heiligthum darstellen, ist zuletzt von Heydemann in dieser Zeitung (Jahrg. 1867 S. 49 Anm. 3) zusammengestellt und um ein im Berliner Antiquarium befindliches Stück (ebda. Taf. 222) vermehrt worden.

Ein weiterer Beitrag zu dieser langen Reihe wird wohl nur dann hervortreten dürfen, wenn er die in jenen Darstellungen verwendeten nicht sehr zahlreichen Motive um einen neuen wirkungsvollen Zug bereichert, wie das bei dem auf Tafel 4, 1 wiedergegebenen Vasenbilde der Fall ist.

Das Bild ist auf einen kleinen Krater (H. 6 ¾" D. 6½"), der sich no. V 243 in der Vasensammlung des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets befindet, mit nachlässiger Hand rothgelb (mit spärlichem Weiss) auf schwarz gemalt. Das Gefäss zeigt ausser einem Mäander unter den Figuren am Bauche kein

Ornament; der Bildschmuck ist auf beide Seiten desselben gleich vertheilt.

Auf der Vorderseite sehen wir über einer zweistufigen Basis in bekannter, zumal an die Darstellung in dem sehr ähnlichen Orestesbilde einer Ruveser Amphora zu Berlin (no. 1003; Overbeck, Bildw. 29, 4) erinnernder Form den delphischen Omphalos, welchen Orestes, rechts auf der untern Stufe knieend, bis auf die um den Hals geknüpfte Chlamys nackt, mit dem linken Arm umschlingt, während die Rechte das nur zum kleinsten Theile sichtbare Schwert gezückt hält. Von links her stürmt die Erinys auf ihn zu, eine der am selben Platz auf der Berliner Amphora erscheinenden bis auf geringe Details ganz ähnliche Figur: wie diese beflügelt im einfachen Chiton, ohne Fussbekleidung und in gleicher Bewegung, in der Rechten eine brennende Fackel, in der Linken und auch — statt einer Tänie — im Haar eine (wie die Flammen der Fackel weiss gemalte) Schlange. Das Schutzsuchen des Flüchtlings ist noch deutlicher als auf den andern Vasen dadurch zum Ausdruck gebracht, dass Orestes, den wir meist die Stellung eines sich gegen feindliche Uebermacht vertheidigenden Kämpfers einnehmen sehen [1]), hier hinter den Omphalos geflohen ist, wie hinter eine Schutzwehr, die ihm den Feind vom Leibe halten soll.

Die Darstellung auf der Rückseite, deren Zusammengehörigkeit mit der auf der Vorderseite befindlichen hiemit constatirt werden soll [2]), zeigt uns die dritte Person auch anderer verwandter Scenen, die Priesterin des entweihten Heiligthums [3]). Im einfachen Chiton und nur noch über dem linken Arm liegenden Schleier eilt die Pythia, mit einer Schreckensgeberde zurückblickend, nach rechts. In der Rechten hält sie den Tempelschlüssel, der hier, undeutlich gemalt, einem Stabe gleicht [4]), wie eine Waffe vor sich; ihr Haar ist, um sie als Greisin zu bezeichnen, weiss gemalt [5]). Vor ihr in derselben Richtung flieht, die Ohren zurückgelegt, ein grosser Hund. —

Der Revers unseres Gefässes ist deswegen beachtenswerth, weil er den anschaulichen Beweis liefert von der auch litterarisch bezeugten Sitte der Alten, Hunde als Tempelhüter in den heiligen Räumen selbst zu halten. Dieser Gebrauch aber beruht mit auf einem im Alterthum, und nicht nur da, herrschenden Aberglauben, welcher in verschiedenen Darstellungen, wo es sich um die Entführung oder Verfolgung Sterblicher durch Wesen höherer, dämonischer Art handelt, nicht hinlänglich gewürdigte Motive hergegeben hat.

Was den ersteren Punkt betrifft, so ist, zugleich mit Rücksicht auf den zweiten, schon hier hervorzuheben, dass den zum Wachtdienst in Tempelräumen verwendeten Hunden in allen Fällen, wo

[1]) Overb., Bildw. Taf. 29, 4. 5. 8. 10. 12. Brunn, *Urne* I 80, 10. 81. 82. ff. Es ist diess die beliebte Stellung wehrhafter Schutzflehender, die wir so häufig Diomedes mit dem Palladium, Telephos mit dem kleinen Orest, Paris mit der Palme, Achill und Ajas mit dem Kopfe des Troilos u. a. einnehmen sehen, im Grunde nichts als eine malerische Defensivstellung, die bei Schlacht- und Kampfgemälden, besonders Reitern (Amazonen und Kentauren) gegenüber, d. h. wo es galt, einem stärkeren Anprall Stand zu halten, den Vasenmalern sehr geläufig war; s. z. B. Tischbein IV, 71. Millin I, 49. Inghir. *Vas. fitt.* II, 129, *Gal. om.* II, 149. Panofka *Mus. Blac.* 30 ff. Wenn Orest in dem von Heydemann a. a. O. publicirten Bilde wie es scheint auf einem Steinhaufen kniet, so kann damit ebensowohl ein Altar gemeint sein, wie auf der Vase des *Mus. Borb.* XVI, 11, wo wir Pentheus in derselben Stellung sich gegen die Mänaden des Kithäron vertheidigen sehen, und wie auf den etruskischen Aschenkisten bei Brunn Taf. 81, 12 f.

[2]) Im Katalog heisst es bloss „Rv. Eilende Frau mit rothen (?) Haaren, in der Rechten einen Stab; neben ihr läuft ein Hund."

[3]) Der entsetzt forteilenden Priesterin, einer schematisch gewordenen und dann auch ausserhalb feststehender Typen verwendeten Figur begegnen wir in verschiedenen Tempelscenen: beim Palladiumraub (*Annali dell' inst.* 1858 *tav. d'agg.* M. *Giornale degli scavi*, no. 19.), beim Frevel des Ajas an der Kassandra (Overb. Bildw. 26, 17. 27, 1. 3 — auch Brunn *Urne etrusch.* tv. 79, 9?) und beim Schutzflehen des Orestes (Overb. 29, 4 u. 5. Jahn, Vasenbilder I, 1. *Compte-rendu* 1863 VI, 5). Unsrem Bilde am nächsten kommt die Anordnung der drei Figuren: Erinys, Orestes, Pythia, in der Scene bei R. Rochette *Mon. inéd.* 76, 3 (Overb. 29, 5).

[4]) Trotzdem wird dieses in früherer Zeit vielfach verkannte Geräth auch hier anzunehmen sein. Es findet sich auf der Mehrzahl der eben genannten Vasen in den Händen der Priesterin, s. Heydemann in Sallets Zeitschr. f. Numism. 1876 S. 113 ff., wo unter *a* — *m* ein Dutzend Schlüssel abgebildet ist (*h* incorrect nach Laborde II 24, am Original vielmehr wie *g*). Sollte auf unserer Vase, aller Analogie zuwider, ein Stab anzunehmen sein, so wäre dadurch die Pythia, die z. B. bei Millingen *Vas. Cogh.* 11 ein Skeptron trägt, nicht ausgeschlossen, wie denn auch die troische Pythia, Kassandra, welche bei Eurip. Troad. 451 f. Schlüssel und Kränze der Gottheit von sich wirft, in der ähnlichen Scene Aeschyl. Agam. 1264 f. statt der Schlüssel *σκῆπτρα* nennt.

[5]) Nach Aeschylos Eumeniden 38.

von solchen berichtet wird, ausnahmslos ein gewisser höherer Instinkt, eine Art von Divination, die ja das Alterthum gern bei den Thieren suchte, zugeschrieben wird; sie werden daher nicht selten geradezu als heilige Thiere bezeichnet. In Aetna auf Sicilien bewachten nach Aelian (h. a. XI 3) heilige Hunde den Asklepiostempel, die jeden Frommen schmeichelnd begrüssten, den Schuldbefleckten aber durch Bisse verjagten. Im Tempel des eponymen Heros einer andern sicilischen Stadt, Adranos (Ael. l. c. XI 20), ward eine Meute grosser schöner Hunde gehalten, von deren Diensten nur soviel sicher ist, dass sie die Wacht im Heiligthum versahen; das Volk besann sich nicht, ihnen die fabelhaftesten Leistungen anzudichten. Der Verfasser der Thiergeschichten erzählt ferner (VII 13 mit Plut. de solert. anim. übereinstimmend) die Historie von einem Hunde, der sich als Wächter im Asklepiostempel zu Athen solche Verdienste erwarb, dass er nachher auf öffentliche Kosten ernährt und verpflegt wurde. Einen bestimmten Fall berichtet auch Philostratus (vit. Apoll. VIII 30): Apollonius von Tyana sei, als er zur Nachtzeit in den Tempel der kretischen Diktynna gekommen, von den als Schatzhüter darin gehaltenen, durch ihre Wildheit berühmten Hunden nicht einmal angebellt und daher als ein Zauberer verhaftet worden. Aehnliches weiss als eine bekannte Geschichte Gellius (VII 1) von Scipio dem Älteren und den vierbeinigen Tempelhütern des capitolinischen Jupiter zu erzählen (vgl. De vir. ill. 49, Liv. XXVI 19). Nach den Mirab. ausc. 118 endlich (cf. Ael. h. a. XI 5) befand sich im alten Daunien ein Tempel der ilischen Athene mit Weihgeschenken aus der Zeit des Tydiden Diomedes, bewacht von Hunden, die jedem Griechen sich freundlich, den Barbaren aber feindlich zeigten. Aus alledem geht hervor, dass die Alten den Hunden im Tempeldienst eine Verwendung zuwiesen, zu der sich diese wachsamen und gelehrigen Thiere trefflich eigneten. Auch im Zeustempel zu Olympia scheinen sie durch Lucian Tim. c. 4 bezeugt zu sein. — An manchen Stellen freilich wurden sie nicht einmal geduldet: so waren sie nach Philochoros (fr. 146, I p. 408 Müll.) von der athenischen Akropolis und nach Plutarch (quaest. Rom. 111) von der Insel Delos ausgeschlossen. Nach dem letztgenannten Autor scheint es, bei den Römern wenigstens, verboten gewesen zu sein, in den mit Asylrecht ausgestatteten Tempeln Hunde zu halten, was mit jener Ansicht von der moralischen Divinationsgabe dieser Thiere sehr wohl übereinstimmt, da ja für solche Freistätten kein Unterschied zwischen würdigen und unwürdigen Besuchern galt. Uebrigens scheint uns der Hund als Tempelwächter auch bildlich mehr als das eine Mal bezeugt zu sein. Man sieht ihn nebst zwei der Gottheit heiligen Vögeln auf dem Revers einer vielbesprochenen schwfig. Troilosvase (Ghd. Auserl. Vas. III 185, Overb. 27, 18), wo er sich an dem einen Verfolger des zum Altar flüchtenden Weibes „so eigenthümlich, als wolle er ihn aufhalten“ (Overb. Bildw. S. 664) emporrichtet. Der Tempel war das Haus der Gottheit, der Tempelhund ihr Haushund: so erklärte man sich auch die Verehrung des *latrator Anubis* bei den Aegyptern, und Plutarch de Is. et Osir. 14 (cf. Ael. h. a. X 45) lässt ihn *τοὺς θεοὺς φρουρεῖν, ὥσπερ οἱ κύνες τοὺς ἀνθρώπους.*

Die angeführten Zeugnisse lassen zugleich erkennen, wie sehr man geneigt war, den Hunden auch in geistiger Beziehung eine gewisse höhere Gabe der Unterscheidung zwischem Gutem und Bösem beizumessen*). Hunde sind geistersichtig: sie zittern und winseln beim Herannahen der chthonischen Hekate —

τὰν καὶ σκύλακες τρομέοντι
ἐρχομέναν νεκύων ἀνά τ' ἠρία καὶ μέλαν αἷμα

wie es bei Theokrit Id. 2, 12 heisst, — dies auch der Grund, weshalb man sie als Feinde dieser Gottheit am Altar derselben bluten liess. Wenn bei Homer (Od. XVI 157 ff.) Athene dem Gehege des Eumäos naht, bleibt sie dem Telemachos verborgen:

— οὐ γάρ πω πάντεσσι θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς —
ἀλλ' Ὀδυσεύς τε κύνες τε ἴδον καί ῥ' οὐχ ὑλάοντο
κνυζηθμῷ δ' ἑτέρωσε διὰ σταθμοῖο φόβηθεν.

*) Den wunderbaren Instinkt der Hunde in Beziehung auf das physisch Nützliche und Schädliche preisen die Naturkenner des Alterthums: Aristot. h. a. IX, 6; Plin. n. h. XXX, 10, 24; Aelian h. a. VIII, 9. IV, 40.

Bei den Römern herrschte der Glaube, dass weibliche Hunde vom ersten Wurf der Mutter die Gabe hätten, Waldgeister zu sehn (Plin. n. h. VIII 40, 62). Auch im germanischen Aberglauben galten die Hunde als geistersichtig und erkannten den nahenden Gott, wenn er menschlichem Auge noch verborgen war (Grimm Deutsche Mythologie S. 632).

Diese Vorstellung ist auf unserer Vase zum Ausdruck eines Gedankens benutzt, den auch Aeschylos in seiner Schilderung der Erinyen ausspricht mit den Worten des Apollon (Eum. 69 f.):

γραῖαι παλαιαὶ παῖδες (Kirchhoff), *αἷς οὐ μίγνυται*
θεῶν τις οὐδ' ἄνθρωπος οὐδὲ θήρ ποτε.

Der panische Schreck, den sie mit ihrem Einbruch in das friedliche Heiligthum daselbst hervorrufen, kann nicht stärker versinnlicht werden, als wenn selbst der treue Wächter des Adytons seine Pflicht vergisst und die Flucht ergreift. In weiten Sprüngen entflieht er, noch vor der Priesterin, und Beide überlassen es dem Herrn des Hauses selber, dieses von den Eindringlingen zu säubern. Auf mehreren Vasen, die einen etwas späteren Moment darstellen, erscheint denn auch Apoll mit gebietender Handbewegung gegen die Erinyen zwischen diesen und ihrem Opfer [7]). Wiederholt sehen wir auch Artemis neben dem Bruder anwesend [8]), und hier ist ein auf dem Ruveser Vasenbild *Mus. naz.* no. 3249 verwendetes, dem vorliegenden ähnliches Motiv bemerkenswerth. Während links die Fluchgöttin hereinfährt, die Priesterin erschreckt entweicht und Apoll sich als Schutzherr vor dem Bedrängten aufstellt, der den Omphalos wie sonst umfasst, erblicken wir rechts hinter dem delphischen Lorbeerbaum die Jägerin Artemis in der Haltung des *ἀποσκοπεύεσθαι* und zu ihren Füssen zwei Hunde (einer davon weiss), die mit erhobenen Häuptern den feindlichen Dämon anbellen. Nach dem Angeführten ist klar, dass die beiden Hunde nicht, wie Heydemann (Arch. Ztg. a. a. O. Anm. 7) tadelnd meint, den delphischen Tempel entweihen. Ueberhaupt ist dieses Vasenbild ein gut durchdachtes Werk. Die Erinys wird nach der Intention des Malers ausser von Orest nur von den Göttern und von den Hunden gesehen, nicht aber von der Priesterin, die nur gegen Orest ihre Geberde macht und in derselben Richtung, von welcher die Erinys hereinfährt, d. i. nach links, wo die Thüre zu denken ist, entflieht. Aehnliches wiederholt sich auf einer andern Ruveser Vase [9]), die durch K. Fr. Hermann, Welcker (Helbig), Conze, G. Jatta (Heydemann), Engelmann u. A. sehr verschiedene Deutungen erfahren hat. Auch da sehen wir links über den Häuptern des Herakles und der Athene die halbe Gestalt einer Erinys mit Schlangen in Haar und Händen. Niemand von den Anwesenden bemerkt sie [10]); nur ein Hündchen am andern Ende des Bildes, das K. Fr. Hermann sonderbarer Weise für den Kerberos erklärte [11]), bellt zu ihr hinauf. Es gehört hierher auch die aus Reliefs und Wandgemälden bekannte Darstellung des Endymion und der Selene, wo der zur Mondgöttin hinaufbellende Hund eines der besten Motive der reizenden Erfindung bildet [12]).

[7]) Overb. 29, 4. 9. *Bull. arch. Nap.* II, 2. Arch. Zeitg. 1867. Tf. 222. Jahn. Vasenb. I, 1. ff.

[8]) Overb. 29, 7. Arch. Ztg. a. a. O. Jahn a. a. O.

[9]) *Bull. Arch. Nap.* N. S. I 1853, t. VI. cf. *Catal. Jatta* no. 1088.

[10]) Wie denn überhaupt derartige Figuren (vgl. die ganz ähnliche bei Millingen *peint. de vas.* 25, um von den allgemein beliebten Göttergestalten im Obergeschoss zu schweigen) als den übrigen Personen unsichtbar gedacht sind: *ὑμεῖς μὲν οὐχ ὁρᾶτε τάσδ', ἐγὼ δ' ὁρῶ* sagt Orest in den Choephoren 1059.

[11]) Ebenso unglücklich wie diese Deutung ist der Versuch Gerhard's, den er allerdings selber bedenklich findet, in dem bellenden Hündchen, welches auf einer bekannten schwarzfigurigen Vase mit dem Todesgang der Polyxena (Trinksch. u. Gef. II. 16. Overb. 27, 17) an dem Tumulus des Achill erscheint, die verwandelte Hekabe zu sehen. Wir erkennen vielmehr auch hier das in Rede stehende Motiv. Denn über dem Tumulus erscheint, ohne dass entgegen den Darstellungen der Dichter (s. Eur. Hec. 37 ff. 93 f. 111 ff.) Jemand von den Anwesenden es bemerkt, das geflügelte Eidolon des Todten im sausenden Geschwindschritt; gerade unter demselben duckt aber das erwähnte Hündchen sich zu Boden und bellt zugleich das Gespenst an, was nicht ganz geschickt ausgedrückt sein mag, jedenfalls aber gemeint ist.

[12]) Vgl. ausser den Sarkophagreliefs *D* u. *I* nach Jahn's Bezeichnung (Arch. Beitr. S. 51, Anm. 2) das Relief im *Mus. Capitol.* IV 53, dann ein Pompejanisches (Zahn II, 41) und ein Herkulanisches Wandgemälde (*Pitt. d'Erc.* IV, 21), wo das erwähnte Motiv von Jahn a. a. O. S. 71 gewürdigt wird. — Möglich, dass auch der als „Molosser" bekannte grosse bellende Hund in den Uffizien von Florenz einer ähnlichen Gruppe angehört, zu der wir uns versuchsweise etwa den schlafenden Endymion des kgl. Museums zu Stockholm (Guattani, *Mon. ined.* 1784 p. VI, t. 2; Heydemann, Arch. Anz. 1864, S. 147* ff.)

II.

Wenn das im Vorstehenden besprochene Vasenbild seiner Hauptvorstellung nach unzweifelhaft ist, so lässt sich dagegen die Richtigkeit unserer Annahme, dass in dem anderen, Tafel 5 abgebildeten, dem einzigen Schmuck der Vorderseite eines rothfig. Lamberg'schen Kraters schönen Stils (Wien V 57, H. u. D. $12^3/_4$''), Diomedes und Odysseus auf ihrem nächtlichen Spürgang ins troische Lager dargestellt seien, zwar nicht streng beweisen, es scheint ihr aber auch eine Schwierigkeit nicht entgegen zu stehen.

Zwischen den Ausläufern der unter den beiden Henkeln des Gefässes angebrachten Palmetten bewegen sich zwei Gestalten leicht bewaffneter jugendlicher Krieger mit vorsichtigen Schritten von links nach rechts. Der Vordere, Aeltere hält den mit einem Stern verzierten Schild vorgestreckt und den Speer eingelegt; er trägt einen Helm mit Backenschirm und einer über dem Scheitel emporstehenden, in einem Stern oder Kleeblatt endigenden Spitze [13]), vom Rücken flattert die Chlamys und lässt den ganzen übrigen Körper nackt. Sein Genoss trägt am Leibe nichts als den Gürtel und daran zwei mit kleinen Panzerplättchen besetzte, an ihrer Kreuzungsstelle über der Brust von einer grösseren Scheibe verdeckte Kreuzbänder, auf dem Kopfe einen, zum Schutze von Stirn und Schläfen unten mit Metallplättchen besetzten Pileus, in der Rechten eine, und über der Schulter in der Linken zwei mit der Spitze rückwärts gekehrte Wurflanzen. Beide sind bartlos und von kräftigem, etwas breitem Gliederbau [14]).

Die Stellung und Bewegung dieser beiden Figuren erklärt sich am besten so: Der ältere Krieger (Odysseus), welcher mit dem Schild und einem Speer — den andern hat er vermuthlich seinem jüngeren Gefährten zum Tragen gegeben — vorangeht, hat ein Geräusch vernommen oder etwas Verdächtiges erspäht; er streckt den Schild vor und senkt die Lanze, sein ganzer Körper scheint wie zusammengedrückt unter der Spannung des Moments. Unter demselben Banne schleicht hinter ihm sein Begleiter auf den Zehen herbei, indem er nach der gleichen Richtung hinsieht. Das Ganze erscheint wie eine Illustration der homerischen Doloneia (Il. X, 297), wo Diomedes und Odysseus durch das nächtliche Gefild hinwandeln wie zwei Löwen:

βὰν ῥ' ἴμεν, ὥστε λέοντε δύω, διὰ νύκτα μέλαιναν.

Es fehlt hier allerdings Dolon; der Revers des Gefässes bietet nur ein paar gleichgültige Mantelfiguren. Allein nichts hindert uns anzunehmen, dass die Figuren auf der Vorderseite aus einer grösseren Composition entlehnt sind, wo der Gegenstand ihrer gespannten Aufmerksamkeit mit dargestellt war. Für die vorgeschlagene Deutung spricht, dass die Figur des voranschreitenden Kriegers — im Schema wenigstens — die grösste Aehnlichkeit mit dem auf der Schale des Euphronios (*Mon. dell' inst.* II 10, A. Overb. 17, 2) inschriftlich bezeichneten, allerdings grossentheils, aber gewiss richtig restaurirten Odysseus hat, während die zweite Gestalt unserer Darstellung in der Anordnung und Bewegung eine ebenso grosse Aehnlichkeit zeigt mit der ebenfalls auf der linken Seite erscheinenden Figur des dieselbe Scene parodisch darstellenden Bildes im *Bull. arch. Nap.* I 7 (Overb. Bildw. 17, 4).

Wien. MORIZ HOERNES.

hinzudenken können, welcher auf diese Weise das von Jahn für jene (übrigens auch von ihm gebilligte) Deutung vermisste nähere Kennzeichen erhalten würde.

[13]) Wir kennen, zumal aus Vasen- und Wandgemälden italischer Provenienz, antike Helme, woran neben dem Busch oder auch als einziger Schmuck eine oder mehr Federn emporstehen, die aber immer mehr oder weniger blattartig gebildet sind. Wir kennen auch Hörner als Helmzier (Tischbein III 43, Ghd. Etr. Sp. IV 399, wo irrthümlich aufgeklappte Backenstücke angenommen werden); von jener kahlen Spitze aber werden wir annehmen, dass darauf erst ein Busch befestigt werden soll, der jetzt, wie es vorsichtigen Kundschaftern ziemt, abgenommen ist. Eine ähnliche Vorsicht beobachten Diomedes und Odysseus bei Homer (Il. 10, 257) . . . . *ἀμφὶ δέ οἱ κυνέην κεφαλῆφιν ἔθηκεν ταυρείην, ἄφαλόν τε καὶ ἄλλοφον.*

[14]) Ein unbärtiger Odysseus ist in der Vasenmalerei nicht ohne Beispiel. Mit Namensbeischrift erscheint ein solcher beim Palladiumraub auf einer Ruveser Vase, *Mon.* II, 36 (Overb. 24, 19) und auf einem anderen Gefäss in Jahn's Vasenb. Taf. 3 (Overb. S. 584, no. 33), ohne Beischrift, aber genügend charakterisirt auf einer Berliner Vase mit demselben Vorgang (no. 908 *Ann. dell' inst.* II, *tav. d'agg.* D, Overb. 25, 1) und wohl noch sonst.

BERICHTE.

ARCHÄOLOGISCHE FUNDE IN ITALIEN.

I. Gräberfunde.

1. Bologna (Fiorelli *Notizie degli scavi di antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei*, 1876 S. 81—98): Fortsetzung der *scavi Benacci* (altetruskisch mit geometrischer Decoration) und den vom Municipium unternommenen im öffentlichen Garten (jünger etruskisch); über letztere s. auch Fiorelli a. a. O. S. 134. — Ueber die verschiedenen Gräbergruppen um Bologna und ihr Verhältniss zu einander s. die Einleitung zu *Zannoni, gli Scavi della Certosa*, Bologna 1876, bis jetzt 2 Hefte.

2. Bazzano (zwischen Bologna und Modena; Fiorelli a. a. O. S. 134 f.): 2 Gräber mit wenig Gegenständen, darunter eine Ciste *a cordoni*, wie schon früher hier und in Villanova gefunden wurde (*Crespellani, Sepolcri di Bazzano t. 3 fig. 6*).

3. Castelfranco (*Forum Gallorum*, in derselben Gegend; Fiorelli a. a. O. S. 99): 2 Gräber vom Typus derer von Villanova.

4. Varallo-Pombia und Castelletto (Fiorelli a. O. S. 97): am r. Ufer des Ticino fanden sich 30 Gräber, verschiedenen Epochen angehörig, z. Th. vorrömisch (*Golasecca)*, z. Th. aus der Kaiserzeit.

5. Parma (Velleia; Fiorelli a. O. S. 97 f.): von der Regierung veranstaltete Ausgrabungen ergaben 2 alterthümliche Gräber (*a pozzo)*, nach Art derer von Villanova oder Poggio-Renzo (s. über diese *Bull. d. Inst.* 1876 S. 152 f.; Helbig *Ann. d. Inst.* 1875 S. 242 ff.). Die ausser den Aschenurnen gefundenen Gegenstände sind gering: eiserne, wie es scheint absichtlich verbogene Lanzenspitzen. Mariotti, Director des Museums in Parma, wird darüber schreiben.

6. Panicale bei Perugia (Fiorelli a. O. S. 97 f.): 10 etruskische Gräber.

7. Siena: 8 an verschiedenen Orten gefundene Gräber; näheres Fiorelli a. O. S. 135.

8. Orvieto: die seit dem 29. Mai eingestellten Ausgrabungen sind am 10. August wieder begonnen und verschiedene Gräber ausgegraben worden: s. Fiorelli a. O. S. 136 f. — Ueber die Orvietanischen Ausgrabungen wird in den Schriften des Instituts berichtet werden.

9. Montefiascone (Fiorelli a. O. S. 84 ff.; Koerte *Bull. d. Inst.* 1876 S. 209 ff.); 3 Gruppen von Gräbern:

1. Hügel *Sette Cannelle*, 7 Miglien S. von Montefiascone; 2 Reihen Gräber übereinander am Abhang. Die oberen — Kammern — waren geplündert: die Analogie der unter 3 erwähnten lässt vermuthen, dass sie römischer Zeit angehörten. — Drei der unteren Gräber ergaben Gegenstände spät-etruskischen Charakters: Situlen mit Ornamenten und Thierfriesen, Ketten am Griff; Pateren mit Figuren als Griff; Candelaber mit allerhand Thieren namentlich Tauben verziert, Spiegel, späte gemalte Vasen.
2. Campo della Quercia: noch nicht näher untersucht. Diese wie die folgende Gruppe SW. von Montefiascone.
3. Campo di Grotta Bassa: in den Fels gehauene Kammern, schon geplündert; doch fanden sich in einer Fragmente eines Thongefässes mit Reliefs (Amazonenkämpfe), kleinere Bronzegegenstände, Thonlampen (Herakles, Gladiatoren), aretin. Gefässe mit latein. Stempeln, Münzen vom 2. Jahrh. v. Chr. bis ins 2. Jahrh. nach Chr.

10. Rom (*Bull. della commissione archeologica municipale* 1876 S. 123 ff. Fiorelli a. O. S. 140). Bei Anlage der *via nazionale* stiess man auf der Südspitze des Quirinal, bei S. Caterina di Siena, auf alte Gräber, ähnlich den früher auf dem Esquilin gefundenen. In brunnenartigen Gruben Sarkophage verschiedener Grösse aus Peperin, 0,50 unter der Oberfläche der *terra vergine*. Nur bei zweien gelang es den Inhalt zu retten: 1) neben dem Sarkophag zertrümmerte schwarzfigurige Amphora (Centauren?); 2) im Sarkophag Schädel, Reste des Gerippes und eines Mohnkranzes aus Knochen, mit dünnem Goldblech belegt, ein Balsamarium aus Alabaster. Ueber die Schädel im *Bull. Mun.* S. 124 ff.

ein Gutachten von de Sanctis und Terrigi. — Man nimmt an, dass diese Gräber vor der *porta Fontinalis* lagen.

II. Topographie.

1. Rom.

a. (Fiorelli a. O. S. 99.) Auf dem SO.-Abhang der Höhe von Aracoeli, in dem Winkel zwischen der Treppe zum ehem. Kloster und der *via dell'arco di Settimio,* einst Klostergarten, sind bedeutende Reste von Quadermauern in Tuff blossgelegt, welche man den alten Befestigungen der *arx* zuschreibt.

b. (Fiorelli a. O. S. 99.) Die Abtragung des *Monte della giustizia* auf der NO.-Seite des Bahnhofsgebäudes ergab bedeutende Reste des servianischen *agger*, und in demselben die *porta Viminalis* (*Bull. Mun.* 1876 S. 210). Es fand sich hier auch ein weiteres Fragment der Dedicationsinschrift der Diocletiansthermen.

c. Bei den Arbeiten der *via Nazionale* fand man in der *villa Aldobrandini*, auf dem Ostabhange des Quirinal, Reste eines Gebäudes, in dem man die *X tabernae* der Regionsbeschreibung (R. VI) erkennen will. Näheres *Bull. munic.* 1876 S. 102 ff., Taf. XVI, XVII.

d. (Fiorelli a. O. S. 139.) Ebenda fand man sehr tief, im Thon, alte Brunnen, bekleidet mit gekrümmten Platten von *cappellaccio*, mit Löchern zum Ein- und Aussteigen, wie bei einem schon früher auf dem Esquilin gefundenen und im capit. Museum ausgestellten.

e. (Fiorelli ebenda.) Bei Anlegung des Abzugskanals aus dem Colosseum stiess man im Thal des Circus auf eine grosse (Breite 2,0) gewölbte antike Kloake, welche in die *cloaca maxima* zu münden scheint.

f. Beim Neubau der Absis von S. Giovanni in Laterano stiess man in der Tiefe von ca. 8,0 auf einen grossen schwarzweisen Mosaikfussboden, ca. 17,0 im Quadrat. Von da aus führt ein Corridor mit ähnlichem Mosaik zu 3 *cubiculi* mit geringen Resten rothen Stucks (Fiorelli a. O. S. 74). Darunter fand man später noch 2 marmorne Badewannen (ebenda S. 141).

g. Gräber von der *porta Fontinalis* s. oben.

2. Pompeji. Seit Herbst 1875 sind ausgegraben die nördlichen Theile der Inseln V 1, VI 13, VI 14 (s. den Plan in Fiorelli's *Descrizione di Pompei*). Näheres in fast allen Heften von Fiorelli's *Notizie* und im *Bull. dell' Inst.* 1876. 1877.

3. Selinunt. Ausgrabungen auf der Akropolis. Bericht von S. Cavallari, nebst Plan, Fiorelli a. O. S. 105 ff.

III. Einzelne Monumente.

A. Sculptur.

1. Nackte Jünglingsstatue in Lebensgrösse, ähnlich dem Eros von Centumcellä, gefunden bei den Gärten des Mäcenas (1—4 *Popolo Romano* 19. Nov. 1876).

2. Roma mit Helm, überlebensgross, ebenda.

3. Mit Tunica und Mantel bekleidete weibl. Statue, ebenda.

4. 3 Köpfe, darunter einer des jungen Herakles, ebenda.

5. Unbärtiger männl. Kopf mit Helm, in Peperin, sehr beschädigt (N. 5—10 im Garten Antonelli auf dem Quirinal gefunden bei Gelegenheit der Arbeiten der *via Nazionale; Bull. munic.* 1876 S. 107 ff.).

6. Basis mit Füssen einer Statue und Theilen eines Hundes. Peperin.

7. Marmornes Architecturfragment mit Kopf des Juppiter Ammon.

8. Silensmaske in *rosso antico*.

9. Köpfchen mit phrygischer Mütze.

10. 4 Delphine aus grauem Marmor, zweifelhaften Alterthums.

11. Lebensgrosse Statue eines „griechischen Philosophen“, ohne Kopf, nur mit Mantel — welcher die r. Schulter freilässt, den l. gekrümmten Arm, dessen Hand fehlt, verhüllt — und Sandalen bekleidet. Er ist schreitend dargestellt, den l. Fuss voran, die r. Hand hebt einen Zipfel des Gewandes; zu den Füssen das *scrinium*. Die Corpulenz und eine gewisse Schlaffheit deuten auf höheres Alter. Arbeit und Erhaltung gut. Pentelischer Marmor (11—15 *via Nazionale,* Villa Aldobrandini; *Bull. munic.* 109 f.).

12. *Bonus Eventus*; es fehlt der Kopf und ein Theil der Beine. Die Linke — um den Arm ist die Chlamys gewickelt — hält ein Büschel Aehren, die Rechte fehlt. An einem Baumstumpf zur Rechten hängt ein Korb.

13. Hermes, Statuette ohne Kopf, mit Chlamys bekleidet. In der Linken das Kerykeion.

14. Weibl. Statue unter Lebensgrösse, es fehlt Kopf, Füsse und Unterarme. Das Gewand über der Brust nach Art der Isis geknotet.

15. Jugendl. männl. bartloser Kopf.

16. Bärtiger Kopf einer Bacchusherme; gefunden in Pompeji 7. April 1876 (Journal der *Soprastanti*).

17. Statuette einer auf einem Stuhl sitzenden Frau, ganz zerbrochen; Alabaster, hoch 0,29; gefunden in Pompeji 23. Juni 1876.

18. 4 Hermenköpfe, davon 2 „*teste bacchiche*" mit Tänien, die beiden anderen Porträts. Von diesen ist eines der bekannte Seneca oder Philetas (*Ann. d. Inst.* 1873 *tav. d'agg.* L.), das andere ein älterer bärtiger Mann, im Journal der *Soprastanti* nicht unwahrscheinlich als griechischer Philosoph bezeichnet. Gefunden in Pompeji; s. *Bull. d. Inst.* 1876 S. 242 ff.

B. Bronzen.

1. Minervastatuette (hoch 0,35) von geringer Arbeit, mit Helm, Aegis und Lanze; in der Linken eine *patera*. Gefunden in Pompeji. Fiorelli a. O. S. 93.

2. Statuette des jungen Hercules (hoch 0,80), gefunden in Pompeji (Journal der *Soprastanti*).

3. Juppiterstatuette mit silbernem Scepter, in der Linken den Blitz; auf der Basis ein Adler. Gefunden in Pompeji (Journal der *Soprastanti*).

4. Spiegel aus einem Grab bei Montefiascone: Kampf Achill's (ƎVΨA) mit Hector, in Gegenwart einer dritten Person: *Bull. d. Inst.* 1876 S. 222.

5. Beinschiene, ähnlich den in Gräbern von Corneto und Cervetri gemalten, namentlich auch denen der etruskischen Marsstatue im Museum zu Florenz: gefunden in Monteroni bei Siena (Fiorelli a. O. S. 136).

C. Gold, geschnittene Steine etc.

1. Am 10. Dec. 1875 fand man in einem Laden in Pompeji (Reg. 5 Ins. 1) 4 Paar Ohrgehänge, eine bedeutende Anzahl goldener und silberner Ringe, geschnittener und ungeschnittener Steine. Näheres s. *Bull. d. Inst.* 1877.

2. Ebenda im Hause V 1, 18 fand man im Atrium und der linken Ala ein goldnes Halsband mit Smaragden und Perlen, eine Art Räucherfass von Silber, 5 Teller und 8 Tassen von Silber mit ciselirten Ornamenten, 4 Löffel und verschiedene Gefässe von Silber.

3. Ebenda im Tablinum eine elfenbeinerne Venusstatue, zu den Füssen ein Delphin (hoch 0,105).

4. Pompeji R. VI Ins. 13 nahe der NO.-Ecke, ca. 3 M. hoch über dem Boden: ein Ohrgehänge und ein goldener Ring (Fiorelli S. 93).

5. Ebenda, nahe der NW.-Ecke der Insel VI 14, fand man in der Höhe des oberen Stocks neben einem Skelett mehrere goldene Ringe, davon einer nicht geschlossen und an den sich verdickenden Enden mit einem Smaragd abschliessend (Durchm. 0,025), 2 Paar Ohrringe, einen silbernen Ring, nicht geschlossen und mit Schlangenköpfen endend. Etwas tiefer 2 goldene Armbänder, gebildet durch hohle Halbkugeln (13 × 2) an feiner Kette, eine Halskette und 2 Fingerringe.

6. Ganz kleine Amphora von Gold, vielleicht von einem Halsband, gefunden zu Monteroni bei Siena (Fiorelli S. 136).

D. Wandmalerei.

1. Pompeji, im Atrium des Hauses V 1, 18 Medaillons mit Büsten von Hermes, Athene, Hera, Ares, Hephaestos, Aphrodite (Näheres hierüber und die folgenden Nn. s. *Bull. d. Inst.* 1877).

2. Ebenda, Tablinum, linke Wand: Aphrodite mit dem verwundeten Adonis. Auf den Seitenfeldern links Eros mit 2 Lanzen neben einem todten Eber, rechts Eros mit 2 Jagdhunden an der Leine. Auf der r. Wand ist nur das Bild des r. Seitenfeldes erhalten: 3 Eroten mit einem Schilde beschäftigt. In der Mitte vermuthlich Ares und Aphrodite.

Ferner in demselben Hause:

3. Bacchantin, die sich von einem liegenden Satyr loszuwinden sucht. Jetzt im *Museo nazionale*.

4. Schwebender Satyr, der eine Bacchantin auf der l. Schulter trägt.

5. Die Figuren der gewöhnlich für Admet und Alcestis erklärten Composition, Helbig 1157—1161, in gemalte Architectur vertheilt (ähnlich wie Helbig 232). Erhalten rechts Admet und Alcestis, links die beiden Alten und die unerklärte weibl. Figur, ausserdem Nebenfiguren (Fiorelli S. 13).

6. Rest einer ähnlichen Darstellung, vermuthlich Achill auf Skyros, erhalten ein Trompeter und ein Bewaffneter je an einem Ende der Wand (Fiorelli S. 13).

7. Eine männl. und eine weibl. Figur, Reste ähnlicher Darstellungen, auf den beiden übrigen Wänden desselben Zimmers.

8. Unten auf den Wänden desselben Zimmers: Tritonen und Meerungeheuer; monochrom, theils gelb, theils grün.

9. Ebenda am Sockel Thiere: Wasservögel — Ibis einer Schlange gegenüber — Hund mit der Inschrift A. SYNCLETVS. u. A.

10. Danae auf Seriphos (Helbig 119).

11. Ares und Aphrodite.

12. Ariadne verlassen, mit der bekannten Flügelfigur.

13. 2 Medaillons, jedes mit Satyr und Bacchantin.

14. Medaillon: Paris mit Eros.

15. Actaeon und Diana.

16. Parisurtheil (15—16 roh gemalt und sehr schlecht erhalten).

17. Fragment: Vordertheil eines Schiffes. Im Wasser ein Delphin (ähnlich wie 15—16).

18—23 s. Dilthey *Epigrammatum Graecorum Pompeis repertorum trias* (Züricher Progr. 1876). *Ann. d. Inst.* 1876 S. 294 ff. *Mon.* T. 35. 36. — *Bull. d. Inst.* 1877.

18. Pan und Eros ringend, daneben Aphrodite.

19. Herbst-Hore.

20. Fischer, Jäger und Vogelsteller bei einer Panstatue.

21. Homer und Fischer.

22. Ziegenbock und Weinstock.

23. Weibl. Figur mit Lyra und Schmetterlingsflügeln.

24. Liegende Dionysosstatue mit Resten menschlicher Figuren.

25. Noch im selben Zimmer: bekränzte, vollständig bekleidete weibl. Figur.

26. Viridarium: Thiere, darunter ein Stier, an den sich ein Tiger angeklammert hat.

27. Ebenda am Architrav: Tritonen mit Seeungeheuern, monochrom in gelb.

28. In einem Hause in Pompeji Ins. VI 14: Kyparissos mit dem Reh und Eros (Fiorelli 1876 Sept.).

E. Mosaik.

1. Orpheus mit den Thieren: schwarzweisses Mosaik in Perugia. M. Guardabassi im *Bull. d. Inst.* 1876 S. 234 ff.

2. Auf dem Esquilin, in der Nähe des sog. Auditorium des Mäcenas, fand man grosse Ziegel — ca. 0,50 im Quadrat — die als Bedeckung einer späten Wasserrinne dienten. Auf der unteren Seite tragen sie sehr feines Mosaik: a. eine bekränzte Figur in weissem Mantel zeigt einem nackt auf einem Stein sitzenden Manne eine kleine goldene oder vergoldete Statue; b. nicht näher kenntliche Figur mit der Beischrift MAIVS. Die Arbeit hier weniger fein (*Popolo Romano* vom 19. Nov. 1876).

Rom. A. Mau.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Die Sitzung vom 2. Januar eröffnete der Vorsitzende Herr Schöne mit Vorlegung neu erschienener Schriften. Nachdem hierauf Herr Schubring den Jahresbericht erstattet und bezüglich seiner Kassenverwaltung den Dank der Gesellschaft empfangen hatte, wurde der Vorstand durch Acclamation wiedergewählt. Hieran schloss sich die Wahl des Herrn Dr. Lippmann zum Mitgliede. — Den ersten Vortrag hatte S. H. Erbprinz Bernhard von Sachsen-Meiningen übernommen, welcher die im vorigen Herbste von ihm unter Assistenz des Architekten Ziller aus Athen bewirkte topographische und architektonische Aufnahme der beiden befestigten Plätze Eleutherae und Aegosthenae erläuterte. Die Entstehung der Befestigung von Eleutherae sei nicht früher als zur Zeit des Epaminondas anzusetzen, weil damals Athen zuerst einen bedenklichen Einbruch von Theben zu befürchten hatte und hierzu einer möglichst sicheren Deckung des Kithairon-Passes bedurfte. Als Ausgangspunkt diente ein alter aus Polygonquadern erbauter Wartthurm, der den Pass bis zu seinem Kamme beherrschte. In passendem, der Oertlichkeit sich anschliessendem und hinreichenden Raum für die Besatzung gewährendem Abstande wurde die Ringmauer mit Wehrgang, vorspringenden Thürmen und zwei Thoren um jene Warte gezogen, so dass diese als letzter Stützpunkt eine neue Bedeutung gewann. Einen anderen Charakter zeigt Aegosthenae, eine in Ober- und Unterstadt gegliederte feste Stadt. Jene, 350 Meter vom Meere auf einem Felsplateau gelegen, ist der ältere Theil, von vorzüglichem Mauerwerk umgeben, welches den natürlichen Felsenkonturen auf das engste sich anschliesst. Der Grundriss ist vollkommen sicher zu verfolgen, doch ragen Mauern und Thürme nur noch auf der Ostfront über das Niveau des Hügels. Ein besonderes Interesse erweckt der Südostthurm, der bei einem ersten Besuche des Vortragenden (4. Mai 1873) tadellos bis auf den obersten Stein erhalten war und durch seine beiden Giebelmauern den Beweis liefert, dass nicht alle hellenischen Festungsthürme mit Zinnen gekrönt waren. Von der Akropolis zum Meere erstreckte sich in späterer

Zeit die Unterstadt, wie überall umhergestreute Ziegelscherben und sonstige Baureste beweisen. Die an der Nordseite gezogene Schutzmauer hat die Akropolis und den Hafen verbunden, obschon jetzt Lücken vorhanden sind und der sichere Anschluss an die Burg nicht festzustellen war. Die zum Schutze der Stadt von Süden her nothwendige Schlussmauer ist nicht vorhanden und scheint niemals zur Ausführung gekommen zu sein. — Hierauf besprach Herr Adler die Entdeckungen des Herrn Schliemann in Mykenai (Arch. Zeitg. 1876 S. 193).

Sitzung vom 6. Februar. Nachdem der Vorsitzende Herr Schöne eine grosse Anzahl von Novitäten vorgelegt hatte und die Aufnahme der HH. v. Richthofen, Nitsch, Cauer und Fritsch zu Mitgliedern der Gesellschaft erfolgt war, berichtete Herr Adler über die Fortschritte der Ausgrabungen von Olympia. — Herr Hübner besprach den in Nordengland am Hadrianswall bei der Station Procolitia jüngst gemachten Fund einer Heilquelle mit zahlreichen Münzen, kleinen Altären und Votivtafeln, welche der Quellgottheit, deren Namen man hier zum ersten Male begegnet, in dem Zeitraume etwa von Antoninus Pius bis auf Gratian dargebracht worden sind. — Herr Bormann legte den neuen Band des Corpus Inscriptionum Latinarum vor, der den ersten Theil der Inschriften der Stadt Rom enthält. Der Vortragende, der Mitherausgeber ist, wies darauf hin, dass der vorliegende Band weitaus das Wichtigste an stadtrömischen Inschriften, dem Kern aller lateinischen Urkunden, enthält, da diese Abtheilung nach dem Inhalte geordnet worden ist. Es wurden darauf die Mängel des Bandes entschuldigt, einmal mit der Schwierigkeit, die das ganze Werk, speciell aber die stadtrömischen Inschriften trifft und dann mit dem Gange der Arbeit, an der mehrere Forscher nach einander Theil genommen haben. Besonders betont wurde der nachhaltige Antheil Mommsens, der nicht als Herausgeber genannt ist. Zum Schlusse gab der Vortragende zwei Nachträge, von denen einer bereits unter den Nachträgen des Bandes selbst steht, als Beispiel dafür, wie wichtig auch anscheinend ganz unbedeutende Papiere für die Herstellung verlorener Urkunden sein können. Der eine betrifft die Marksteine des Pomoeriums der Stadt Rom, der andere den Tempel des Trajan, dessen Aufschrift sich mit Hilfe einiger Fragmente auf einem zu den Papieren des Architekten S. Peruzzi gehörigen Blatte mit völliger Sicherheit gewinnen lässt. — Schliesslich brachte Herr Lessing ein bronzenes Becken zur Vorlage, welches mit zwei anderen, inzwischen verschwundenen Gefässen vor einigen Jahren in der Nähe von Danzig aufgefunden worden ist. Dasselbe zeigt im Mittelfelde den Raub einer Frau, auf dem Rande des Bodens Gladiatoren; der Grund der Zeichnung war versilbert. Das Gefäss scheint ein Erzeugniss der spätesten römischen Kunst zu sein.

Sitzung vom 12. März. Herr Schöne legte an neuen Erscheinungen vor: Mittheilungen des deutschen Arch. Inst. in Athen, I. 4; Kekulé, die Entstehung der Götterideale in der griechischen Kunst; F. Hettner, *De Jove Dolicheno*. — Demnächst erläuterte Herr Fränkel drei der in Olympia kürzlich gefundenen Inschriften, Herr Adler gab weiteren Bericht über den erfreulichen Fortgang der dortigen Ausgrabungen. — Herr Schubring kam auf die Inschrift der Nike des Päonios zurück. Unter den Feinden, aus deren Beute das Kunstwerk gestiftet wurde, seien nicht die Akarnanen zu verstehen, sondern die Spartaner, in deren Lande die Messenier in den Jahren 425—421 fortwährend Plünderungszüge von Pylos aus unternahmen. In diesen Jahren arbeitete Päonios die Nike, nachdem er vorher, etwa 430—425, den Firstschmuck des Zeustempels, bestehend in einer vergoldeten Nike und zwei vergoldeten Kesseln, geschaffen hatte, eine Ausführung, die ihm in Folge seines Sieges bei der ausgeschriebenen Concurrenz von den Eleern übertragen war. Die Giebelfelder des Tempels hingegen entstanden zur Zeit der Anwesenheit des Phidias 438—432, die Metopen in früherer Zeit, etwa um 480, da der ganze Tempel langsam, etwa in dem Jahrhundert von 550—450, entstanden sei. Die ionischen Buchstaben der Inschrift sind nicht auffallend, da Päonios, nach der unzweifelhaften [in der dritten Auflage seiner Studien z. Gesch. des griech. Alphabets ausgesprochenen] Ansicht Kirchhoffs, nicht aus Mende auf Pallene, sondern aus einer von dem kleinasiatischen Ionien ausgegangenen Colonie Mende am Hebros gebürtig war, welche von Pausanias erwähnt, bisher nicht erkannt worden ist. — Herr Robert besprach den im 3. Heft der Athenischen Mittheilungen enthaltenen Artikel von L. Julius über den Südflügel der Propyläen und das Alter des Niketempels. Der Beweisführung Jenes im Wesentlichen beistimmend, warf der Vortragende die Frage auf, ob nicht nach dem ursprünglichen Bauplan der Propyläen neben anderen nicht zur

Ausführung gekommenen Projekten auch eine theilweise Abtragung der Terrasse der Artemis Brauronia beabsichtigt war. — Herr Hans Droysen besprach eine in Olympia gefundene Inschrift, die auf den Paionenkönig Dropion zu beziehen ist, den er etwa zwischen 350 und 320 ansetzt. — Herr Hübner legte die in Lissabon soeben erschienene erste Ausgabe der im südlichen Portugal gefundenenen römischen Bergwerksordnung vor. Die photographischen Facsimiles berichtigen die Lesung in einem wichtigen Punkte.— Herr Mommsen knüpfte daran eine kurze Erörterung der beiden Gebiete des römischen Staatsrechts, über welche die Urkunde Neues lehrt, nämlich die rechtliche Stellung und Verwaltung der Bergwerksbezirke und die Verdingungsart beim Betriebe der Bergwerke in der Kaiserzeit und hob hervor, wie auch in diesen Gebieten an Stelle der altrömischen Selbstverwaltung die dem ägyptischen Vorbild nachgeahmte Domanialwirthschaft getreten sei.

In der Sitzung vom 3. April wurden von dem Vorsitzenden Herrn Schöne verschiedene literarische Novitäten vorgelegt und besprochen. — Herr Adler berichtete über die Fortschritte der Ausgrabungen zu Olympia auf Grund der von dem Bauführer Steinbrecht eingesandten Zeichnungen. — Herr Schöne legte eine Auswahl aus den aufgemalten Inschriften thönerner Gefässe vor, welche seit Veröffentlichung des Bandes IV des Corp. Inscr. Lat. in Pompeji und Herculanum gefunden, von Herrn Dr. Mau in Rom sorgfältig abgeschrieben und dem Vortragenden mitgetheilt worden sind. Hervorgehoben wurden Inschriften von Gefässen, welche koischen Wein, vermuthlich künstlich fabricirten (Cato d. r. r. 112), enthalten haben, darunter eine, in welcher der Wein als *penuarium*, also zum Privatgebrauche bestimmt, bezeichnet wird. Ferner Inschriften, in denen Most, Bohnenmehl, Erbsen erwähnt werden, sowie eine grössere Zahl von Gefässen mit Fischsauce *(garum)*, von der eine besonders gute Sorte als *gari flos* bezeichnet wird. Endlich wurde die bereits veröffentlichte Inschrift eines Gefässes aus dem Hause des Caecilius Jucundus besprochen, welche das erste sichere Beispiel einer auf derartige Gefässe aufgeschriebenen Adresse bietet. — Herr Mommsen wies in Anknüpfung hieran auf den merkwürdigen Umstand hin, dass die ältesten aus Ober-Italien bekannten römischen Inschriften zu der Klasse der Geräthinschriften gehören; sie enthalten Consulat-Bezeichnungen aus der früheren Zeit des Augustus. Es sei dies ein Zeugniss dafür, wie wenig tief unter der Oligarchie die römische Cultur in jenen Gegenden Wurzel gefasst habe. Dieses negative Ergebniss der epigraphischen Forschung für jene Gegenden, welches nur für die noch in der republikanischen Epoche gegründete Colonie Aquileja nicht zutreffe, sei nicht das am wenigsten wichtige.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

12.

In den beiden Wochen vom 17. Januar bis 1. Februar ist der Arbeitsbetrieb auf gleicher Höhe erhalten worden und hat trotz des üblen Wetters (Regen und Sturm, zuweilen orkanartig anwachsend) werthvolle Funde zu Tage gefördert. Wie bisher wurde an drei Punkten gegraben: an der N.- und N.O.-Seite des Zeustempels, vor der W.-Front desselben und in dem sogenannten Kladeosgraben, der bei einer Breite von 3,5 M. schon eine Tiefe von fast 3 M. erreicht hat. In dem letzteren stellt sich die verschüttete byzantinische Kirche als dreischiffiger, mit einer Apsis geschlossener Backsteinbau immer deutlicher heraus. Andere Backsteinbauten, deren Bestimmung noch nicht klar ist, sind in demselben Graben ganz in der Nähe des Kladeos hervorgetreten. Hier fanden sich einfache musivische Fussböden, bei der byzantinischen Kirche zwei dorische kannelirte Säulen kleineren Massstabes und ein weit verschlepptes Simastück mit Löwenmaske vom Zeustempel.

Die Hauptfunde stammen von der W.-Seite des Tempels. Hier erschien zuerst am 25. Januar etwa 16 M. von der N.W.-Ecke der untere Theil einer weibl. Gewandstatue, von der Mitte des Oberschenkels ab erhalten und fast 0,90 M. hoch. Die Gestalt ist nach rechtshin in lebhaftem Ausschreiten begriffen; das Gewand, das in grossen Falten herabfällt, lässt das r. gebogene Knie frei, das l. vorwärts schreitende Bein ist abgebrochen. Die bedeutende Höhe, welche die ganz im Profil laufende Figur gehabt haben muss, gestattet die Vermuthung, dass sie innerhalb des mittleren Drittels des Giebelfeldes gestanden hat. Einige Tage später wurden zwei andere Bruchstücke gefunden, das eine, Unterleib mit den Hüften und Oberschenkeln eines in heftiger Bewegung befindlichen Lapithen, das andere der Untertheil einer liegenden weibl. Figur, von der Hüfte bis zum r. Knie erhalten, mit einem umgeschlagenen Chiton bekleidet, der über dem r. Beine in wenigen flachen Falten eng anliegt. Das Fragment hat sicher in der nördl. Giebelecke gestanden und einer der beiden letzten Figuren angehört.

Das werthvollste Stück, am 29. Januar in einer Distanz von ca. 12 M. vor der Tempelmitte gewonnen, ist eine eng verbundene Gruppe, aus einem Kentauren und einer Lapithenfrau bestehend. Die letztere ist fast vollständig erhalten, selbst die Arme und Hände sind unversehrt, nur der Kopf ist abgeschlagen. Vom Kentauren ist der ganze Pferdeleib bis zu den Hüften erhalten, dazu die beiden Hände und der l. Unterarm; dagegen fehlen noch die Vorderfüsse und der menschliche Oberkörper. Trotz jener Lücken ist die ebenso grossartige wie originelle Composition deutlich erkennbar. Der im Getümmel des Kampfes herbeigeeilte Kentaur benutzt den Augenblick, wo er gegnerfrei ist, das im eiligen Laufen niedergesunkene Lapithenweib mit rascher Schwenkung zu sich auf den Rücken zu heben und dann davonzujagen. Er kniet nach rechtshin auf den Vorderbeinen, packt bei halber Rückwärtswendung mit der l. Hand den l. Fuss des Weibes dicht über dem Knöchel und umschlingt mit dem vornüber quer über den Gürtel gelegten r. Arm die Hüfte, um im nächsten Augenblicke mit Anspannung aller Kräfte jene Doppelbewegung auszuführen. Die Frau ist in entgegengesetzter Richtung geflüchtet; auf das r. Knie sinkend, wird sie von dem Kentauren gepackt; bei dem eiligen Laufe hat sich ihr Obergewand gelöst und ist herabgeglitten, so dass die Brust zur Hälfte sichtbar wird. Trotz des Strauchelns sucht sie sich mit beiden Händen von der Umschlingung frei zu machen; der Kopf muss, nach dem Halsansatz zu schliessen, flehend nach oben gerichtet gewesen sein. Sieht man daher in der leicht ergänzbaren Stellung des Kentauren die volle Energie des von thierischer Wildheit getragenen Angriffs verkörpert, so ergreift auf der anderen Seite die leidenschaftliche Angst, welche die

schwache Kraft des Weibes zum kurzen, aber aussichtslosen Widerstande ermuthigt. Die höchst lebensvolle Scene erinnert durch ihren knappen Umriss an ähnliche Compositionen in den Parthenon-Metopen und im Friese von Phigalia, bringt aber ein neues Motiv, ebenso kühn wie sicher gefasst, zur Erscheinung. Die Gruppe ist 2 M. lang und noch 1,50 M. hoch.

Ausser anderen Bruchstücken vom W.-Giebel, welche etwas südlicher aufgetaucht sind (u. a. ein grosses Knie mit Gewand, ein weibl. Arm u. s. w.), verdienen zwei männliche fragmentirte Köpfe Erwähnung. Der eine mit kühn gebogener Nase, sehr individuell behandelt, scheint nach den Löchern mit eisernen Dübelresten auf dem schräg abgeschnittenen Schädel einen Helm getragen zu haben; ihm fehlt die Kinnlade. Der zweite gehörte zu einem in Hochrelief gearbeiteten Kentaurenkopfe; die Unterlippe, der Lippen- und der volle Kinnbart, sowie ein linkes Wangenstück sind erhalten.

Schon jetzt gestatten die bekannt gewordenen Bruchstücke aus dem W.-Giebel die Erkenntniss einer generellen Verwandtschaft mit den Sculpturen des O.-Giebels. Und zwar nicht nur im Aeusserlichen, in der Vernachlässigung aller vom Beschauer abgewendeten Theile; die Reste beider Giebel ragen in der Behandlung des Nackten hervor, aber beide vernachlässigen die Gewandung und zeigen eine gewisse, immer wiederkehrende Manier in ihrer Durchführung, wie in der Vorliebe für dicke Kleiderstoffe. Die von Seiten der Auftraggeber geübte Oekonomie scheint sich mit der Eigenart eines älteren peloponnesischen Kunstprovincialismus verbunden zu haben, um die Ersteigung einer Kunststufe, wie sie von Athen her bekannt ist, zu behindern. Auch die architektonische Durchführung der Tempelarchitektur giebt dafür werthvolle Winke.

Von der O.-Seite des Tempels sind zwei Metopenfragmente gewonnen worden. Erstlich der l. Arm eines Kämpfers, dessen Rundschild mit einem auf einem Delphin reitenden Knaben in Relief geschmückt ist; zweitens die l. Hand des Atlas von der Atlas-Metope, wie die Rechte drei Aepfel tragend. Bei Niederlegung der Slavenhäuser in der Gegend der Nike sind weitere Flügelstücke der Göttin sowie eine Hand — ob zur Statue gehörig, ist noch nicht ausgemacht — zum Vorschein gekommen.

An Bronze- und Architekturfunden hat es nicht gefehlt; unter den letzteren ist ein zweites bemaltes Simenstück vom Zeustempel erwähnenswerth.

Dem Bilde rüstigen Fortschreitens unserer Arbeiten fehlt es leider auch nicht an tiefem Schatten. Der zweite Oberaufseher Herr Kraus aus Oesterreich, der lange Jahre von Herrn Humann bei dem Strassenbau in Kleinasien (von Dikeli nach Kirkagatsch) beschäftigt worden und von dort im September 1876 zu uns gekommen war, ist am 30. Januar plötzlich gestorben. Die ärztliche Section hat als Todesursache das Springen eines Blutgefässes constatirt. Von seinen Vorgesetzten wie von seinen Untergebenen tief betrauert, ist er am 1. Februar unter Assistenz von sieben aus den Nachbardörfern herbeigeeilten Geistlichen neben der neuen byzantinischen Kirche in Druva feierlich begraben worden.

13.

Auch in den drei Wochen vom 1. bis 22. Februar haben die Arbeiten durch den ungewöhnlich sturm- und regenreichen Winter stark zu leiden gehabt. Dennoch vermehrte sich der Denkmälerschatz in erfreulicher Weise.

Vor der O.-Seite sind die dorthin gestürzten grossen Gebälkmassen theilweise entwirrt und die späten grossentheils aus antiken Materialien construirten Slavenhäuser niedergelegt worden. Dabei fanden sich weitere werthvolle Ergänzungen zur O.-Giebelgruppe. Erstlich drei in Hochrelief gearbeitete Pferdehälse (1,40 M. hoch und 1,10 M. breit) von dem l. südlichen Viergespann sowie der Kopf des mittleren Rosses. Zweitens ein dazu gehöriger, weil an gleicher Stelle liegender Pferdekörper, welcher noch nicht gehoben werden konnte. Das dritte Fragment war ein l., stark gekrümmtes Bein.

Ungleich bedeutender sind die Ergebnisse der Ausgrabungen vor der W.-Seite gewesen. Schon am 2. Februar erschien vor der südl. Fronthälfte, dicht unterhalb des Kentaurenfundortes ein weibl. Oberkörper, dessen l. über die Brust gelegter Arm bestrebt ist, das herabgeglittene Gewand mit dem noch auf der Schulter liegenden Stücke zusammenzunesteln. In der Höhe der Hüfte ist der Marmor so glatt und sorgfältig abgeschnitten, dass es den Anschein hat, als ob die Figur halb verdeckt gestanden und nur ihren Oberleib gezeigt hätte. Nahe diesem Stücke lag der vom Halse bis unter den Nabel erhaltene Torso eines im heftigen Kampfe begriffenen Lapithen; beide Arme waren erhoben und vorgestreckt. Etwas später und mehr im N.-W. wurden zwei Gewandbruchstücke weibl. Figuren, ein Knie und ein l. Fuss, sowie ein auf dem Boden liegender Wein-

schlauch gefunden, dann am 9. Februar in einer Distanz von 20 M. vor der Frontmitte im Sande fast aufrecht stehend der Oberleib eines Lapithen, 1,08 M. hoch und vom Scheitel bis unterhalb des Nabels erhalten. Beide Arme, zwischen denen der vielfach verstossene Kopf etwas nach vorn gedrängt und gesenkt erscheint, waren hoch erhoben, der l. Oberarm an der l. Kopfseite haftend und so gerade abgeschnitten — auch ohne Dübelspur —, dass der Arm seiner ganzen Ausdehnung nach überhaupt nie vorhanden gewesen sein kann. Die noch jugendliche Gestalt stand rechtshin gewendet mit ihrer l. Schulter an der Wand und scheint mit beiden hoch erhobenen Händen eine Waffe geschwungen zu haben. In dem Gesicht fehlt noch jeder leidenschaftliche Ausdruck, nur in der gerunzelten Stirn und den gehobenen Augenbrauen erscheint ein Hauch von Affekt. Das nur durch kräftige Reliefserhebung angedeutete Haar ist wieder glatt gelassen, dagegen zeigt der nackte Körper überall eine sorgfältige und lebendige Behandlung.

Ein am 2. März vor der W.-Front gemachter Fund ist erst durch telegraphische Meldung bekannt: ein jugendl. männl. Kopf und ein Kentaur, ein Weib raubend, beide Stücke unvollständig, dann Pferdeköpfe aus dem O.-Giebel.

Von Bronzen fand sich an allen Grabungsstellen vielerlei: zahllose kleine Votivgaben, besonders viele rohgestaltete Vierfüssler, ferner Gefässe und Henkel, einige Waffen, darunter ein Helm, einige Backenschirme mit Inschriftresten und dergleichen. Besonderes Interesse gewährt wegen ihres archaischen Stils eine sehr kleine, im Vollguss hergestellte Statuette (0,075 hoch). Es ist eine männl. Gestalt, mit dem l. Beine schüchtern vorschreitend; beide Unterarme waren vorgestreckt, das Haar fällt lang in den Nacken, das Haupt ist bekränzt. Unter den zahlreichen bisher gefundenen Kleinbronzen ist diese nach dem Kunstcharakter die anziehendste. — Unter den Inschriften steht eine in Erz gegrabene von sechs Zeilen alt-eleischen Schriftcharakters an der Spitze [unten Nr. 56].

Die Erforschung und Aufnahme des Zeustempels hat erhebliche Fortschritte gemacht. Von den wegen ihrer Lage sehr schwer messbaren Säulen sowie von den oberen Baugliedern, speciell von denen des Marmordaches, sind viele Zeichnungen eingesandt worden, wie auch ein genauer Querschnitt durch den Unterbau.

Die allmähliche Forträumung der bisher noch vor der O.-Front lagernden Trümmermassen hat bezüglich der wichtigen Fragen, ob der Vorplatz gepflastert, ob ursprünglich eine Rampe vorhanden, ob dicht vor der Oberstufe ein Altar aufgestellt war, weitere Entscheidungen gebracht, welche die schon im vorigen Jahre ausgesprochenen Ansichten lediglich bestätigt haben. Der ganze Platz vor der O.-Front war mit Quadern gepflastert. Die stark zusammengeschmolzenen Reste desselben finden sich in einer Distanz von 23 M. östl. vor der N.-Hälfte am besten erhalten. Mehrere mit Sorgfalt in diesem Pflaster ausgesparte Löcher geben sich als Standplätze alter Bäume zu erkennen, welche man bei der Pflasterlegung geschont und vorsichtig umgangen hat. Die vom Vorplatz zum Stufenbau mässig ansteigende Rampe ist nur noch bis auf eine Entfernung von 14 M. erhalten, zu ihrer Herstellung sind schon formirte Baustücke zum zweiten Male verwendet worden. Dass hier in späterer Zeit ein erweiternder Umbau stattgefunden hat, ist jetzt ebenso sicher als der Nachweis von der Existenz eines oblongen, auf 3 Stufen stehenden Altars in Höhe der ersten Stufe von Anfang an. —

In die Stelle des zweiten Oberaufsehers ist ein früher bei den Laurion-Bergwerken beschäftigter deutscher Techniker, Herr Rohrer, getreten, und mit den Abformungsarbeiten ist wieder Herr Martinelli in Athen betraut worden. Seiner Ankunft wird Mitte März entgegengesehen, zu welcher Zeit auch die nothwendig gewordenen Erweiterungsbauten an der Formerei beendigt sein sollen.

14.

Ein Telegramm vom 27. Februar lautet: „Gestern grosse weibl. Statue ohne Kopf und Kentaurentorso, West; Pferdeleib nebst Kopf, Ost.“ Ein in Pyrgos aufgegebenes Telegramm vom 8. März enthält Folgendes: „Unter anderm schöner weibl. Kopf, liegendes Weib, West; behelmter Kopf, beschädigt, Ost. Viel Regen.“ Die zwei ersten im Telegramm vom 27. Februar erwähnten Stücke sind 20 M. westl. von der W.-Ecke des Tempels neben einander gefunden worden. Der weiblichen, nach rechtshin gewendeten Gestalt, welche mit dem r. Bein kniet, während das l. Knie hoch gerichtet ist, ein schon mehrfach vorgekommenes Motiv, fehlen Kopf und Arme. Sie ist mit langem Chiton mit Ueberschlag bekleidet und trägt Sandalen, die treffliche Gewandbehandlung wird besonders hervorgehoben. Die über 1,50 M. hohe und 1,00 M. breite Figur war ein Theil einer Kentaurengruppe, die in der nördl. Giebelhälfte gestanden hat, der Mitte wohl etwas

näher als der Ecke. Der Kentaurentorso besteht aus der vorderen Hälfte des Pferdeleibes, an dem auch der Ansatz des Menschenleibes bis über den Nabel erhalten ist. Der Kentaur ist vorn niedergestürzt, die fehlenden Beine waren vorgestreckt wie bei analog gestürzten Pferden; im scharfen Winkel stand der hintere Theil des Leibes empor. Aus dieser Haltung ergiebt sich, dass das Werk als Gegenstück zu der in Bericht 12 genauer beschriebenen Gruppe aus der S.-Hälfte aufzufassen ist.

Nördlicher als diese beiden Stücke wurde am 28. Februar eine Gruppe gehoben: ein Weib in den Armen eines Kentauren. Vom Weibe fehlten der Kopf, die Arme und der untere Theil von den Knieen an, vom Kentauren sind beide Arme, die r. Schulter, ein Stück des Pferdeleibes, sowie das r. Bein erhalten. Mit diesem umklammert er die Gestalt von hinten (ähnlich wie auf einer Parthenon-Metope), während sein r. Arm sie um den Leib fasst und der l. ihre entblösste Brust berührt. Mit beiden Händen sucht sie seine Hände zu entfernen, wobei ihr Oberkörper herumgewendet wird. Was diesen Fund besonders werthvoll macht, ist die glückliche Ermittelung, dass der weibl. Kopf, der am 11. December gefunden ist (Bericht 9; vgl. 11), genau an den Hals der weibl. Figur anpasst. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass wir in dieser Gruppe ein Hauptstück des Giebels, nämlich den Kentauren Eurytion', das Weib des Peirithoos, Hippodameia, raubend, gewonnen haben. Diese Darstellung befand sich nach Pausanias nahe der Mitte; nur dahin passt die gefundene Gruppe.

In dem Torso mit Kopf, welcher beide Arme erhoben hat (s. Bericht 13), darf ebenfalls ein Stück der Mittelgruppe vermuthet werden, nämlich Theseus, der mit dem Beile die Kentauren abwehrt. Ob der schöne Kopf, der 20 M. vor der Mitte des Tempels fast unversehrt gefunden ist, ebenfalls in die Mittelgruppe gehört hat, ist fraglich, aber wahrscheinlich. Da seine r. Seite vom Ohr nach hinten nur angelegt ist, so war er sicher nach N. gewendet. Höchst wahrscheinlich ist es der Kopf des Peirithoos selber, der seinem nach jener Richtung entführten Weibe nachblickte. Es ist ein volles Antlitz mit etwas länglichen Augen und sehr starken Lidern; die Lippen sind leise geöffnet. Die Stirn- und Nasenlinie ist nur wenig bewegt; die etwas gerunzelte Stirn giebt dem Kopf eine Spur von Pathos. Die Haarlöckchen sind ganz in der Weise der Bronzetechnik behandelt; man nahm eben von dieser lange geübten Technik unwillkürlich manche Reminiscenz herüber.

Vor der O.-Seite sind noch einige Ergänzungen zu älteren Funden erlangt worden. So hat sich das im Bericht 13 erwähnte l., stark gekrümmte Bein mit der Jünglingsgestalt, welche am 9/10. Januar (Bericht 11) zu Tage gekommen ist, genau vereinigen lassen. Diese nackte Gestalt, völlig im Profil gehalten, ruhte auf dem r. Knie, während das l. erhoben war. Ihr Platz war höchst wahrscheinlich vor dem Viergespann der S.-Seite, und daher darf man sie vielleicht als Killas, den Wagenlenker des Pelops, bezeichnen. Von der Sterope hat sich ein weiteres Gewandstück vorgefunden. Ferner sind beide Quadrigen durch gut zusammenpassende Fragmente vervollständigt worden. Dabei hat sich herausgestellt, dass jederseits drei Rosse in Hochrelief gebildet waren und nur je das vierte frei abgelöst davor stand. Da auch schon 4 Köpfe und zahlreiche Hufe gefunden sind, darunter 3 Hufpaare an der Plinthe noch haftend, so lässt sich jetzt sicher erkennen, dass alle Rosse sehr ruhig standen. Viele Bohrlöcher an den Köpfen sprechen für den Zusatz von Bronzegeschirren.

Ausser den überall auftauchenden Bronzestücken, rohen Vierfüsslern und dgl. sind zwei Bronzefunde gemacht worden, die eine Erwähnung verdienen. Erstlich ein sehr schöner und grosser Pfauenkopf mit Hals, der anscheinend an einem Geräthe angebracht war und zweitens ein im feinsten Erzgusse hergestellter Kalbskopf mit Brust in natürlicher Grösse (0,36 M. hoch und 0,22 breit).

Trotz des fortdauernd üblen Wetters, welches viele Stockungen hervorrief, sind doch die Arbeiten auf allen Punkten rüstig fortgeschritten.

Nachschrift. Während des Druckes ist ein Telegramm aus Pyrgos vom 12. cr. eingegangen: „West unter anderem schöner Frauenkopf und kolossaler Jünglingskopf, wohl ein Gott, grossartiger Fund".

15.

Uebles Wetter bis zur Mitte des März hat den Altisboden in einen Sumpf verwandelt und den Fortschritt der Arbeiten sehr gehemmt; noch in den beiden letzten Wochen, vom 1. bis 15. März, sind fünf Tage verloren gegangen. Dennoch lauten die Fundberichte günstig. Zunächst hat die O.-Giebelgruppe Ergänzungen erfahren, die für die Zusammenfügung des Ganzen von einschneidender Bedeu-

tung sind. Unter dem kolossalen Trümmerhaufen von Gebälkstücken, ca. 28 M. vor der Mitte, der schon mehrere wichtige Fragmente (der Rosse u. A.) geliefert hat, ist wieder ein ganzes Nest von Sculpturresten entdeckt und gehoben worden. Erstlich ein Stück, welches den Rücken des im 11. Berichte erwähnten knieenden Mädchen bildete, zweitens das bisher noch fehlende Mittelstück der grossen Frauengestalt, deren früher gefundene Stücke in den Berichten 9, 11 und 14 beschrieben worden sind. Durch die Zusammensetzung der vier Theile gewinnt man eine überlebensgrosse Gewandstatue matronalen Charakters, die nicht — wie früher vermuthet wurde — in die südl. Giebelhälfte, sondern in die nördl. gehört und als die neben Oinomaos stehende Sterope gefasst werden muss.

Noch wichtiger ist der Fund zweier anderen Stücke. Es wurde ein nackter männl. Torso — bis zu den Oberschenkeln erhalten, doch fehlen beide Arme — gefunden, auf dessen Hals der im Telegramm vom 8. März (14. Bericht) gemeldete „behelmte" Kopf sich genau anpassen liess. Obschon die Worte des Pausanias es nahe legten, in der neuen Statue den „Oinomaos, das Haupt mit dem Helme bedeckt", zu sehen, glaubt man doch bei Vergleichung der beiden in Grösse und Haltung verwandten Figuren, des schon im vorigen Jahre gefundenen Torso, der die r. Hand gegen die Hüfte stemmt, des s. g. Pelops, und der nun ans Licht getretenen, berechtigt zu sein, einen Irrthum bei Pausanias anzunehmen und bezeichnet den behelmten Torso wegen seiner jugendlicheren Körperformen als Pelops, und den vorjährigen Torso als Oinomaos. Leider hat der behelmte Kopf schwere Beschädigungen erlitten; Stirn, Nase und Lippen sind abgesplittert. Der Helm ist als glatte Kappe mit Nackenschirm und Kammbügel gestaltet, die Backenbleche waren angesetzt. Das nach hinten gestrichene Haar, unten kurz verschnitten, tritt als wulstartiger Reifen mit kleinen Löckchen unter dem Nackenschirme hervor. Der r. Arm war gehoben, der l. gesenkt, vom Leibe etwas entfernt, als hätte er einen Gegenstand gehalten. In der gelassenen Stellung ist die gleiche ruhevolle Erwartung ausgeprägt, von welcher alle Figuren des O.-Giebels erfüllt sind.

Der Hauptfund besteht sodann in dem mächtigen unteren Gewandstücke, das sich unmittelbar dem „Kolosse" des vorigen Jahres anfügt und diesen nicht nur als Bestandtheil des Giebels erweist, sondern auch als den Mittelpunkt der ganzen Composition, den Zeus. In feierlich ruhiger Haltung stand der Gott, alle anderen Gestalten weit überragend. Nur der Unterkörper ist mit einem Mantel bekleidet, der auch den l. Arm bis zur Mitte des Oberarms bedeckt. Die ruhig herabhängende l. Hand war nach vorn halb geöffnet, als hätte sie einen nach oben gerichteten Gegenstand (das Blitzbündel oder eine kleine Figur) getragen. Der abgeschlagene r. Arm scheint vorgestreckt gewesen zu sein; die Unterschenkel und Füsse fehlen noch. Die Höhe des Erhaltenen beträgt 1,72 M. In Tracht und Haltung erinnert der Torso an spätere Asklepios-Statuen. Wichtig ist die Feststellung der Thatsache, dass Paionios den Zeus nicht als Gottesbild, sondern als persönlich anwesenden Kampfrichter dargestellt hatte. Nach Gewinnung der Sterope und Constatirung des Zeus hat man nicht gezögert, auch die s. g. Hestia als zur Giebelgruppe gehörig anzusprechen und als Hippodameia einzureihen. Nach Dr. Hirschfelds Ansicht haben im O.-Giebel nur 21 Figuren (einschliesslich der 8 Rosse) gestanden, die alle, wenn auch mehr oder weniger beschädigt, wieder gefunden sind. Ihre Reihenfolge sei, von Süden anfangend, diese gewesen: 1) Alpheios, 2) der nach rechts gelagerte Torso, 3) der kauernde Nackte, 4—7) die 4 Rosse, 8) der knieende Wagenlenker, 9) Hippodameia, 10) Pelops mit Helm, 11) Zeus, 12) Oinomaos (der frühere Pelops), 13) Sterope, 14) der kauernde Knabe, 15—18) die 4 Rosse, 19) der Greis (s. g. Kladeos), 20) das knieende Mädchen, 21) Kladeos. Auch zu welcher Figur der am 16. Dezember v. J. gefundene bärtige Kopf gehörte, lässt sich jetzt bestimmen. Da an ihm ein Schulteransatz vorhanden ist, so passt er zu keinem der Torsen No. 1, 3, 12 oder 21, welche alle bis zum Halsansatze erhalten sind. Er muss daher dem nach rechts gelagerten Torso No. 2, wohl einem Rossknechte, angehört haben. — Ob und wie weit die hier vorgeschlagene Aufstellung der Figuren sich bestätigen wird, bleibt abzuwarten; manches spricht für eine Annahme von 23 Figuren, sowie für eine andere Reihenfolge.

Die neuen Funde vor der W.-Front ergänzen nicht nur unsere bisherige Auffassung der W.-Giebel-Composition, sondern sie geben ihr durch die Auffindung einer einst die Mitte bildenden Gottheit, welche in der Beschreibung des Pausanias gänzlich fehlt, eine neue Basis.

Das im Telegramm vom 8. März erwähnte „liegende Weib" ist etwas westl. von der Hippoda-

meia-Gruppe (vgl. Bericht 14), ca. 30 M. von der N.W.-Ecke des Tempels gefunden worden. Die Figur liegt lang ausgestreckt nach rechtshin; der Oberkörper ist nackt, ein reich gefaltetes Gewand umhüllt den Leib und die Beine. Die ruhige Lagerung auf den aufgestützten Armen entspricht v llig der des Kladeos-Torso vom O.-Giebel, so dass diese weibl. Statue ebenfalls als Schlussfigur, hier in der nördl. Giebelecke, untergebracht werden muss. Etwa 4 M. westl. davon wurde der dazu gehörige und bis auf ganz kleine Verletzungen an den Ohren völlig unversehrte Kopf gefunden, von dem das erwähnte Telegramm bereits gesprochen hat. Der Kopf ist, obwohl er nur im Profil gesehen wurde, vollständig ausgearbeitet und trefflich durchgeführt. Er war zwar aufgerichtet, aber etwas zurückgelehnt; ein Tuch umhüllt das Haupthaar, das am Hinterhaupte in zwei kleinen Buckeln unter dem Tuche hochsteht; nur an den beiden Ohren quellen einzelne Haarlocken hervor. Das Gesicht zeigt ein feines Oval; die tiefliegenden Augen sind lang und von starken Lidern beschattet, der volle Mund wie zu leiser Klage geöffnet. Alle diese Eigenthümlichkeiten, besonders aber die ruhige Lage in der Giebelecke drängen zu der Annahme, dass diese Figur eine Ortsgottheit, welche leidenschaftslos, aber doch theilnehmend dem Kampfgetümmel zuschaut, darstellt. Der echt „attische“ Habitus des Kopfes wird besonders nachdrücklich hervorgehoben.

Fast gleichen Fundortes ist das Mittelstück eines Kentaurenleibes (0,68 M. l.), welches wenige Tage später seine Ergänzung in dem dazu gehörigen Hinterstücke fand; das letztere lag aber etwa 15 M. südl. von dem ersten. Ebenso hat der in den Berichten 13 und 14 beschriebene Kämpfer (vermuthlich Theseus) eine Ergänzung erhalten. Sein rechter gut anpassender Oberschenkel fand sich vom Rumpfe getrennt 18 M. nördlicher liegend als dieser. Ferner wurde vor der N.W.-Ecke der Oberkörper einer weibl. Figur gefunden; der Kopf fehlte, der l. erhaltene Oberarm liegt am Leibe. Der r. Arm ist bis zur Schulter hoch gehoben und der Unterarm völlig umgelegt, als hätte er den Kopf schützen wollen. Nur die r. Seite war sichtbar; schon die Brust ist vernachlässigt. Das Fragment gehört zu den schwächsten Stücken des W.-Giebels.

Eine ganze Anzahl grösserer Bruchstücke kann nur flüchtig erwähnt werden. Dahin gehören: 1) ein männl. Torso, vom Halse bis zum Brustende (0,45 M. h.) erhalten; 2) der Pferdeleib eines Kentauren (1,50 M. l.) von besonderer Schönheit; 3) ein mit schwerem Gewande bedecktes Bein einer liegenden Gestalt (vom Knie an 0,70 M. l.), wahrscheinlich der in der südl. Giebelecke gelagerten Ortsgottheit; 4) ein Fragment, bestehend aus einem bekleideten Schenkel, von dem aus sich ein weites Gewand nach rechts zieht (sehr verwandt dem gleich bei Beginne der Campagne gefundenen Bruchstücke einer fliehenden Frau); vor dem Gewande steht noch ein r. nackter Fuss, so dass das Fragment einer Gruppe von zwei verbundenen Figuren angehört haben wird; 5) die Brust und der Kopf eines Kentauren von trefflicher Arbeit und Erhaltung. Der nach linkshin gebeugte Leib hat ein zu Boden gesunkenes Weib gefasst, das sich mit beiden Armen wehrte, welche gegen Kopf und Bart des Kentauren gestemmt, nur noch in Resten erhalten sind; vom rechten der Arm bis über den Ellenbogen, vom linken die in den Bart greifende Hand. Der Kopf ist wie mit einer dicken Kappe umhüllt, die über Stirn und Schläfen streichend, tief in den Nacken fällt. Der Bart ist nur in seinen äusseren Theilen bearbeitet, sonst glatt. Der Ausdruck des Gesichts ist ein gutmüthig weinseliger. Der grosse und werthvolle Torso gehört in die N.-Hälfte.

Die beiden schönsten Stücke (im Telegramm vom 12. März, Bericht 14, gemeldet) lagen dem ersten nördlichen Intercolumnium der W.-Front etwa 25 Meter weit gegenüber zwischen Gebälkstücken. Erstlich ein Frauenkopf nebst dem Halse und den Ansätzen der besonders angesetzten Arme, welche anscheinend in gewaltsamer Bewegung waren. Der anmuthige Kopf, welcher der N.-Hälfte zu entstammen scheint, ist bis auf die abgebrochene Unterlippe völlig unversehrt. Haupt und Schläfe umzieht ein starker Haarwulst, wie das ganze Haupthaar in einem glatten, sicher einst bemalten Tuche befindlich. Zweitens ein jugendlicher Kolossalkopf von tadelloser Erhaltung und ca. 0,44 M. Höhe. Der Marmor ist von blendender Weisse; die Dimensionen überragen die der andern Köpfe des Giebels fast um ein Viertel. Die Haartracht ist apollinisch; kleine Löckchen, bronzeartig gedreht, fallen über Stirn und Schläfen ähnlich wie bei dem archaischen Apollonkopfe des britischen Museum. Auch hier ist das Haar oben gewellt, während es am Hinterhaupte zu einem Wulste aufgenommen ist. Aus diesem Wulste ging ein Metallreifen rings um den Schädel, die Stirnlöckchen von dem Haupthaare trennend. Aber nicht blos die Haartracht, auch der

Gesichtsausdruck ist apollinisch: die etwas aufgeblähten Nasenflügel, der wie im Unmuthe geöffnete Mund zeigen deutlich den zürnenden Apollon. Der auffallend grosse Massstab weist der zugehörigen Gestalt die Mitte des Giebels an. Hier, inmitten des Kampfes, nach linkshin gewendet, wohin des Peirithoos Braut entführt wird, erscheint der Gott; daher eilen die erschreckten Frauen zur Mitte und stürzen die Kentauren nach beiden Seiten ab. Durch die Aufstellung des reinen, jeder Rohheit und leidenschaftlichen Erregung abholden Lichtgottes erhält die Composition ihren nothwendigen Mittelpunkt. Das Gesetz des Parallelismus in den Gruppen rechts und links kann befolgt werden, wenn auch in freierer Handhabung. Auch die engere Verwandtschaft mit der Composition des O.-Giebels tritt nun deutlicher hervor. Dort bildet Zeus, in kolossaler Grösse alles überragend, den Mittelpunkt, hier bezeichnet ihn in gleicher Grösse sein Sohn Apollon. Nur in der Figurenzahl scheinen beide Giebelgruppen von einander abzuweichen. Sie muss, schon nach den bisherigen Resten beurtheilt, im W. grösser gewesen sein als im O., wo an des Pausanias Zählung von 21 Figuren festzuhalten ist (?).

Gegen so wichtige Funde treten andere, wie z. B. schöner Architekturbruchstücke, zurück. Unter den Bronzen verdient der Obertheil eines verzierten Kraters (0,32 M. hoch und von gleichem Durchmesser) Erwähnung. Neue in situ befindliche Basen sind in einer Distanz von ca. 30 M. vor der Mitte der O.-Front hervorgetreten. Dagegen haben sich die drei Exedren an der N.O.-Seite als Basen späterer Zeit für elische Frauenstatuen erwiesen. An Inschriften sind 13 eingesendet worden.

16.

Das seit der Mitte März eingetretene beständige Wetter hat den Fortschritt der Arbeiten sehr gefördert. Trotz dem in dieser Jahreszeit stets stattfindenden Abflusse von Arbeitern (für die Frühjahrs-Landbestellung) ist es gelungen, sie in einer durchschnittlichen Zahl von 230 Mann zu erhalten, in den letzten Tagen sogar bis auf 250 Mann zu steigern. Mit den letzten Aufräumungsarbeiten in der byzantinischen Kirche sind 30 Mann beschäftigt. Das Gros ist auf der W.- und N.-Seite bei der Freilegung der äussersten Tempeltrümmer thätig; 40 Mann arbeiten in dem nahezu bis auf das alte Terrain ausgehobenen Nordgraben I., während eine gleiche Anzahl den noch 1,50 M. über der Fundschicht gelegenen Karrenweg im Osten abträgt, und zwar in gleichem Masse, als von den Pferdekarren durch Hinwegnahme der oberen Schichten dieser Weg weiter östlich hinausgeschoben wird. Werthvolle Fundergebnisse hat bereits der obengenannte, in der Ostflucht des Tempels nach dem Kronion vorgetriebene Nordgraben I. geliefert. In seinem nördlichen Theile, wo das Terrain schon beträchtlich ansteigt, stiess man auf eine halbkreisförmige mit Strebepfeilern besetzte Ziegelmauer aus römischer Zeit. Südwärts, aber dicht dabei, lagen in einer Schuttschicht zwei Blöcke einer Kalksteinbasis, welche laut Inschrift Ehrenstatuen für Angehörige des Herodes Atticus, darunter seine erste Frau Bibullia Alkia und seine Mutter getragen hat. Offenbar zugehörig sind vier überlebensgrosse Marmorstatuen, welche davor liegend am 26. und 27. März gefunden wurden. Es sind zwei weibl. Gestalten, in fast genau entsprechenden Gewandmotiven ausgeführt (an die Matrone von Herculaneum erinnernd); ferner eine dritte, bis jetzt nur in der Oberhälfte gefunden, sowie eine männl. in römischer Gewandung. Die Köpfe waren eingesetzt; erhalten ist nur ein jugendlich männlicher, unbärtig, in dem leicht gelockten Haare den Olivenkranz tragend, welcher über der sehr niedrigen Stirn mit einer Art Agraffe endigt. Die Statuen lagen kaum 1,20—1,70 M. unter dem heutigen Boden. Sie beweisen, dass ausser den Tempelsculpturen, der Nike und dem Togatus auch noch andere Marmorwerke der furchtbaren Zerstörung, welche die ehernen Kunstwerke in der Altis betroffen hat, entgangen sind.

Einen anderen Aufschluss hat der W.-Graben, welcher zur Ausgrabung der verschütteten byzantinischen Kirche bis zum Kladeos gezogen war, geliefert. Die backsteinerne dreischiffige Kirche besitzt im O. eine von 4 Fenstern durchbrochene Apsis, im W. einen Narthex von 5 Arkaden, davor einen schmalen Hof und westl. daran stossend zwei oblonge Gemächer. An der S.-Seite des Hofes erhob sich eine kleine, von Doppelarkaden getragene Vorhalle, deren O.-Seite zerstört ist. Zwischen ihren Arkaden liegen die epistylartig abgestuften Marmorblöcke eines grösseren kreisförmigen Unterbaues oder einer Basis. Die vorgefundenen Kunstformen der Innenarchitektur, sowie zwei Grabsteine mit Inschriften im Mittelschiffe sprechen für ein hohes Alter der Kirche. Das Wichtigste ist aber die Thatsache, dass die vier Umfassungsmauern in ihrem Untertheile antiken Ursprunges sind und ihre Kalk-

steinquadern in altem Lager ruhen. Sie bilden ein Rechteck von 32,20 M. Länge und 14,50 M. Breite; sie haben eine Höhe von 0,97 M. und sind mit einer 0,35 M. hohen Flachschicht, welche schützend nach aussen vorspringt, abgedeckt. Unmittelbar darüber erhebt sich der altchristliche Backsteinbau, der, wie an anderen Heiligthümern, auch hier eine antike Bauanlage als Unterbau benutzt hat. Da kein Stereobat vorhanden ist und alle Stufen fehlen, so ist an einen Tempel nicht zu denken. Der merkwürdige Unterbau kann nur ein von niedrigen Mauern umschlossener heiliger Bezirk gewesen sein. Der Berichterstatter, Dr. Weil, glaubt daher, hierin das Hippodameion um so mehr sehen zu dürfen, als die Länge des Thrinkos mit der Massangabe bei Pausanias (VI. 20, 7) übereinstimmt und die oben erwähnten Blöcke sehr wahrscheinlich von der grossen halbrunden Marmorbasis, die eine Statuengruppe als Weihgeschenk der ionischen Apolloniaten trug, herrühren, — eine Gruppe, welche Pausanias (V. 22, 4) als neben dem Hippodameion stehend beschreibt. Sollte sich diese Vermuthung bestätigen, so würde neben dem Zeus-Tempel ein zweiter architektonischer Ausgangspunkt für die Orientirung in der Altis gewonnen sein, der weitere Direktiven abzuleiten gestattete. Da das Hauptthor, durch welches alle Festzüge und Processionen in den heiligen Hain eintraten, ganz in der Nähe des Hippodameion lag, so darf dasselbe nicht mehr am S.-Rande der Altis vorausgesetzt, sondern muss im Anschlusse an Pausanias (VI. 20, 3) in westl. Richtung von der byzantinischen Kirche und in ihrer Nähe gesucht werden.

Von der Gruppe des Alkamenes im W.-Giebel sind sowohl einige neue Stücke als auch Ergänzungen zu den älteren gewonnen worden. Zu dem am 3. Februar aufgedeckten Lapithen-Torso fand sich fast genau in derselben Linie, nur weiter gegen W., der linke Schenkel. Der südwestl. Ecksäule gegenüber entdeckte man, anpassend an den bereits früher gefundenen Untertheil, den Oberkörper der weibl., in der südl. Giebelecke gelagerten Ortsgottheit. Uebereinstimmend mit der nördl. Eckfigur sind auch hier die Beine in das Gewand gehüllt, welches den Oberkörper freilässt und nur über dem Rücken emporgezogen ist. Das neugefundene Stück, 1,20 M. lang, reicht bis zur l. Schulter, doch ist gerade ein bedeutender Theil der Vorderseite schräg von oben her abgebrochen. Ein besonders werthvoller Fund wurde am 17. März gemacht. Man fand aus der bei Pausanias (V. 10, 8) erwähnten Gruppe des Kentauren, der einen blühenden Knaben raubt den Torso des Letzteren. Der mit grosser Zartheit gebildete Körper des Knaben, von den Oberschenkeln bis zur Halsgrube erhalten, wird von einem aus der Mitte herkommenden Kentauren mit dem r. Arme gepackt. Vom Kentauren ist nur der Arm erhalten und sehr bestossen ein Stück des Oberkörpers. Unzweifelhaft bildete diese Gruppe das Gegenstück zu der im Berichte 12 beschriebenen: Kentaur, eine Jungfrau raubend. Die Letztere stand in der S.-Hälfte, der Knabenraub in der N.-Hälfte des Giebels. Dicht bei dem Knaben lag ein Stück des Vorderbuges eines Kentauren, der schräg von links aus der Wand hervorzukommen scheint. Die an der r. Seite haftende Gewandfalte einer fremden Figur lässt darauf schliessen, dass der Hinterkörper jenes Kentauren ganz versteckt geblieben ist. Sodann wurde 20 M. nordnordwestl. vor der N.W.-Ecke der Oberkörper einer Lapithin mit feinem genesteltem Obergewande, der von dem l. Arme eines Kentauren von hinten umklammert wird, gefunden. Dieser Frauentorso bildete mit dem im Bericht 15, 5 geschilderten Kentaurenkörper eine Gruppe. Von einem andern Kentauren fand sich vor der vierten Säule (von N.) der Oberkörper, von der Mitte des Leibes an erhalten bis fast zur Nase. Er scheint im Kampfe begriffen zu sein mit einem rechts stehenden Gegner, denn der r. Arm ist nach rechtshin zurückgestreckt, der l. gesenkt, als hätte er einen Gegenstand horizontal geschwungen. Wahrscheinlich gehört der schöne Pferdeleib (Bericht 15, 2) zu dem Torso.

Die Figuren des O.-Giebels haben nur durch ein paar kleine Fragmente, welche bei fortgesetztem Abtragen der späten Mauern zum Vorschein gekommen sind, Ergänzungen erfahren.

Unter den kleineren Funden sind einige Bronzen hervorzuheben: 1) die alterthümliche Statuette eines Kriegers mit hohem Helme, von übertrieben schlanken Formen, 0,248 M. hoch, die Füsse fehlen; 2) eine kleinere Figur aus etwas jüngerer Zeit, aber doch noch archaisch; der Kopf fehlt, die Haare, von welchen hinten noch der Krobylos erhalten ist und vorn an jeder Seite des Halses eine starke Locke, waren versilbert; 3) ein oblonges, getriebenes Bronzerelief, einen aufrecht stehenden, nach rechts schreitenden Löwen darstellend; vor ihm die Krone des s. g. Lebensbaumes. In altasiatischem Stile gebildet und sorgfältig durchgeführt, scheint es zu einem Candelaber oder

dergleichen gehört zu haben. Alle drei Stücke kamen aus bedeutender Tiefe, fast 1 M. unter der untersten Tempelstufe der W.-Seite. Betrachtet man diese Stücke im Zusammenhange mit den am 15. Februar gefundenen sehr alterthümlichen beiden Inschriftfragmenten auf Bronze von der N.W.-Seite, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass die hier mit massenhaften Bronzefragmenten durchsetzte Fundschicht einer Erd- und Schuttschicht angehört, welche, sei es bereits bei dem Tempelbaue, sei es bei einer späteren Erhöhung des Terrains entstanden ist. Ausser 12 neuen Inschriften aus römischer Zeit sind zwei byzantinische Grabschriften gefunden.

Die beiden Expeditions-Chefs, die Herren Streicher und Dr. Hirschfeld haben am 20. März einen zu ihrer Erholung nothwendigen vierzehntägigen Urlaub nach Athen angetreten. Am 27. März ist Prof. Curtius wieder in Druwa zu einem kürzeren Aufenthalte eingetroffen, nachdem zwei Tage vorher der Former Martinelli mit 7 Gehülfen angekommen war, um die umfangreichen Abformungsarbeiten der diesjährigen Funde zu beginnen.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

33.

Der Nordostecke des Tempels einige 30 Meter östlich gegenüber. Kalksteinplatte 0,24 stark, 0,79 breit, 0,59 hoch, oben mit Gesims versehen. Buchstabengrösse 0,03. Abschrift von Hirschfeld.

Τ Ο Κ Ο Ι Ν Ο Ν Τ Ω Ν Α Χ Α Ι Ω Ν
Α Υ Τ Ο Κ Ρ Α Τ Ο Ρ Α Κ Α Ι Σ Α Ρ Α Θ Ε Ο Υ Υ Ι Ο Ν
Α Ρ Ε Τ Η Σ Ε Ν Ε Κ Ε Ν Κ Α Ι Ε Υ Ν Ο Ι Α Σ
Η Σ Ε Χ Ω Ν Ε Ι Σ Α Τ Ο Δ Ι Α Τ Ε Λ Ε Ι
5 Δ Ι Ι Ο Λ Υ Μ Π Ι Ω Ι

Τὸ κοινὸν τῶν Ἀχαιῶν | Αὐτοκράτορα Καίσαρα θεοῦ υἱὸν, | ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐνοίας, | ἧς ἔχων εἰς ἀτὸ διατελεῖ, | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Die Inschrift gilt dem Kaiser Augustus, und zwar muss sie, da statt des ursprünglichen Vornamens *Gaius* hier bereits das *praenomen imperatoris* erscheint, nach 40 vor Chr. (714 u. c., vgl. Mommsen Staatsrecht II, 2 p. 727) und andererseits, weil der Ehrenname *Σεβαστός* noch fehlt, vor 27 v. Chr. (727 u. c.) gesetzt sein. Sprachlich bemerkenswerth ist die Form *ἀτό* als neuer Beleg dafür (vgl. meine Anmerkung zu n. 12), dass diese Schreibweise für die augusteische Zeit charakteristisch ist.

34.

Etwas nördlich von No. 33 gefunden. „Die Platte entspricht der vorhergehenden so, dass man hier wohl an eine Reihe zusammengehöriger Statuen zu denken haben wird. Sie ist 0,24 stark, 0,76 breit, 0,59 hoch. Buchstabengrösse 0,03." Abschrift von Hirschfeld.

ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΝΚΑΙΣΑΡΑΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ
ΤΙΒΕΡΙΟΥΚΑΙΣΑΡΟΣΣΕΒΑΣΤΟΥΥΙΟΝ
ΝΙΚΗΣΑΝΤΑΟΛΥΜΠΙΑΤΕΘΡΙΠΠΩΤΕΛΕΙ////
ΜΑΡΚΟΣΑΝΤΩΝΙΟΣΠΕΙΣΑΝΟΣ
5 ΤΟΝΕΑΥΤΟΥΠΑΤΡΩΝΑΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Γερμανικὸν Καίσαρα, Αὐτοκράτορος | Τιβερίου Καίσαρος Σεβαστοῦ υἱὸν, | νικήσαντα Ὀλύμπια τεθρίππῳ τελεί[ῳ]. | Μᾶρκος Ἀντώνιος Πεισανὸς | τὸν ἑαυτοῦ πάτρωνα Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Die Angabe von einem olympischen Wagensiege des Germanicus Cäsar ist in mehrfacher Hinsicht von Interesse. Zunächst schon weil sich die auf dem Denkmal nicht genannte Olympias mit voller Sicherheit bestimmen lässt: denn in den Zeitraum zwischen dem Regierungsantritt des Tiberius (19. August 14 n. Chr.) und dem Tode des Germanicus (10. October 19 n. Chr.) fällt nur eine Olympiafeier, die 199ste. Die Möglichkeit, dass Germanicus zwar in der 198sten gesiegt habe, seine Bildsäule aber erst nach dem Regierungsantritt seines Adoptivvaters fertig geworden sei, ist durch die Länge des dazwischenliegenden Zeitraums ausgeschlossen: denn wenn wir nach der Erhebung eines neuen Kaisers Bildsäulen desselben schon nach wenigen Monaten in grosser Zahl errichtet sehen [1], so ist nicht glaub-

[1] Zu den Beispielen für diese staunenswerthe Schnelligkeit in der Herstellung solcher Denkmäler, die Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms III, 157 f. aus der Li-

lich, dass die Hellenen bei der grossen Ehre, die ihnen durch die Betheiligung des Kaisersohnes an den Wettkämpfen ihres Nationalfestes widerfahren war, länger als ein Jahr bis zur Fertigstellung der Siegerstatue hätten verstreichen lassen.

Halten wir nun aber hiermit die Notiz des Africanus über die 199ste Olympias zusammen, so kann zwar der erste Theil derselben, nach welchem damals Tiberius die ausser Gebrauch gekommenen Pferderennen in Olympia wieder eingeführt habe, nur bestätigen, was oben über die Unmöglichkeit gesagt ist, den Wagensieg des Germanicus einer andern als der 199sten Olympias zuzuweisen: dann aber nennt Africanus nicht den Germanicus, sondern den Kaiser Tiberius selbst als Sieger mit dem Viergespann in dieser Olympiade. Da der Widerspruch unlösbar und ein gleichzeitiges Denkmal natürlich in einer Frage solcher Art als absolut glaubwürdige Quelle anzusehen ist, so verdanken wir unserer Inschrift den urkundlichen Nachweis einer Unrichtigkeit in dem Olympioniken-Verzeichniss des Africanus.

Der Olympiasieg des Germanicus scheint mit einer verhängnissvollen Wendung seines Lebensschicksals, mit der Sendung nach dem Orient, nicht nur zeitlich nahe zusammenzufallen, sondern auch im inneren Zusammenhang zu stehen. Zwar betrat er die Provinz Achaia erst ganz zu Ende des Jahres 17 n. Chr., denn den Antritt seines zweiten Consulates (1. Januar 18 n. Chr.) feierte er noch an der äussersten nordwestlichen Grenze derselben, zu Nikopolis in Epirus (Tacit. ann. II, 53). Aber die Bestimmung, dass er in den Orient abgehen sollte, war wohl unmittelbar nach oder vielleicht schon vor seinem am 26. Mai (Tac. II, 41) gefeierten Triumph getroffen worden; wenigstens berichtet Tacitus darüber in unmittelbarem Anschluss an die Schilderung des Triumphes. Da nun die Olympien erst im Juli oder August gefeiert wurden, so dürfte der Gedanke, dem griechischen Volke durch Wiederherstellung des glänzendsten Theiles seiner Nationalfeier und durch Betheiligung des Kaisersohnes bei derselben eine Aufmerksamkeit zu erweisen, eben im Hinblick auf den bevorstehenden persönlichen Besuch desselben in Griechenland gefasst worden sein, womit das spätere Auftreten des Germanicus in Griechenland selbst und die enthusiastischen Huldigungen, die ihm von Seiten der Hellenen zu Theil wurden (Tac. a. a. O.), in Einklang stehen.

Zwischen der Errichtung der Statuen des Augustus und des Germanicus liegt nach dem eben Bemerkten ein Zeitraum von mindestens 44 Jahren. Die Vermuthung Hirschfeld's, dass an eine Reihe zusammengehöriger Statuen zu denken sei, kann deshalb immerhin in dem Sinne begründet sein, dass der ursprünglich allein für sich errichteten Statue des Augustus später noch mehrere in Massstab und Ausführung zu ihr passende, welche seine unmittelbaren Nachkommen (etwa den Tiberius, Germanicus und den jüngeren Drusus) darstellten, zur Seite gesetzt wurden.

35.

Weisser Marmorblock, links gebrochen, 0,55 lang, 0,28 hoch, 0,95 tief, „innerhalb der Ostmauer gleich hinter dem Gebälkhaufen" gefunden zwischen dem 23. Februar und 1. März 1877. Abschrift von Hirschfeld.

/////ΤΩΝΗΛΗΩΝ
///ΛΑΥΔΙΟΝΝΕΡΩΝΑ
//ΕΥΕΡΓΕΤΗΝΚΑΙΠΑ
////ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΑ

[῾Η πόλις] τῶν ᾿Ηλήων | [Τι(βέριον) Κ]λαύδιον Νέρωνα, | [τὸν] εὐεργέτην καὶ πά | [τρωνα,]ἀρετῆς ἕνεκα.

Wenn ich zu No. 26 gezeigt habe, dass der durch jene Inschrift geehrte *patronus* von Elis nur der nachmalige Kaiser Tiberius sein könne, so wird dies durch das vorliegende Denkmal vollends ausser Zweifel gesetzt; denn der Gentilname *Claudius* macht hier die Beziehung auf den ältesten Sohn des Germanicus, und die Stellung des Namens *Nero* (als

teratur beibringt, kommt nun noch die Arch. Ztg. 1876 S. 50 als nr. 8 herausgegebene Inschrift der Faustina. Der Beschluss zu ihrer Errichtung konnte doch unmöglich gefasst sein, ehe ihr Vater durch die Adoption von Seiten Hadrians Thronerbe und Mitregent geworden war (25. Februar 138 n. Chr.), und andererseits muss die Aufschrift der Basis eingehauen sein, bevor die Nachricht von dem am 10. Juli desselben Jahres erfolgten Tode des Hadrian nach Griechenland kam.

Cognomen, nicht als Pränomen) die auf den letzten Kaiser des claudischen Hauses unmöglich, ganz abgesehen von dem schon bei der früheren Inschrift geltend gemachten Fehlen des Cäsartitels. An den leiblichen Vater des Kaisers Tiberius, der ja allerdings auch *Ti. Claudius Nero* hiess, wird man schwerlich denken dürfen.

Die Schreibung η für ει vor Vocal (Ἠλήων) ist (wie die zu n. 12 besprochene ἑατοῦ) vorwiegend der Zeit des Augustus eigenthümlich, wie ich zu C. I. Att. III, 788 nachgewiesen habe.

36.

„Südlich vom Tempel bei der 6. Säule von Westen eine an allen Seiten gebrochene Marmorplatte, einst Bekrönung einer Basis, 0,68 lang, 0,21 hoch". Abschrift von G. Hirschfeld.

///////// ΙΟΣΟΒΥΞΙΝ
////////// ΗΑΝΤΙΓΟΝΟΝ

[Ὁ δᾶμ]ος ὁ Βυζαν[τίων]
[βασιλ]ῆ Ἀντίγονον [Δαματρίου].

Die Beziehung der Inschrift auf Antigonos Gonatas ergiebt sich aus Pausanias VI, 15,7 *Δημήτριον δὲ τὸν ἐλάσαντα ἐπὶ Σέλευκον στρατιᾷ καὶ ἑλόντα ἐν τῇ μάχῃ, καὶ τοῦ Δημητρίου τὸν παῖδα Ἀντίγονον, ἀναθήματα ἴστω τις Βυζαντίων ὄντα.* Die Ergänzung von Z. 2 zu Anfang halte ich für sicher, da vor dem Namen nichts anderes als der Königstitel gestanden haben kann [1]). Die contrahirte Form des Accusativus der Wörter auf -εύς ist bekanntlich dem dorischen Dialecte eigenthümlich (Ahrens de diall. I p. 237, βασιλῆ z. B. auf der rhodischen Inschrift C. I. G. 2905); und dass zu Anfang des dritten Jahrhunderts vor Chr. die Byzantier noch dorisch sprachen und schrieben, ist auf jeden Fall anzunehmen.

37.

„Ostnordöstlich von der Nordostecke des Tempels befindet sich in einer späten Mauer eine Sandsteinquader 0,81 hoch, 0,85 lang, 0,44 dick, welche nach der Bearbeitung der Rückseite einst Bestandtheil eines grösseren Postamentes war und die in sorgfältigen, 0,04 grossen Buchstaben folgende Inschrift trägt". Gefunden in der Woche vor dem 11. Januar 1877. Ausser einer Abschrift von Hirschfeld lag mir ein Abklatsch vor.

ΡΙΩΝΑΛΕΟΝΤΟΣ
ΣΙΛΕΑΠΑΙΟΝΩΝ
ΑΙΚΤΙΣΤΗΝΤΟΚΟΙΝΟΝ
ΤΩΝΠΑΙΟΝΩΝΑΝΕΘΗΚΕ///
5 ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝ
ΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΤΗΣΕΙΣΑΥΤΟΥΣ

[Δρω]πίωνα Λέοντος, | [βα]σιλέα Παιόνων | [κ]αὶ κτίστην, τὸ κοινὸν | τῶν Παιόνων ἀνέθηκε[ν] | ἀρετῆς ἕνεκεν | καὶ εὐνοίας τῆς εἰς αὐτούς.

Der Päonenkönig Dropion ist sonst nur aus Pausanias X 13,1 bekannt, wo erzählt wird, dass er einen ehernen Bisonkopf nach Delphi geweiht hatte; die Handschriften haben dort *Δρωπίων Δέοντος*, aber schon Sylburg hat *Λέοντος* vermuthet, was nun durch unsere Inschrift Bestätigung findet.

38.

a. „0,60 hoch, 0,30 breit." Am Ende des alten Stückes der Ostmauer". b. „Vor der Ostfront, 0,09 stark, 0,42 hoch, 0,27 breit." Abschriften von Hirschfeld. Die Verbindung beider Stücke rührt von mir her.

a	b
ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗ	ΛΕΙΩΝΚΑΙΡΩΝ///
ΟΙΕΝΓΑΡΟΥΝΤΕΞ	ΠΟΠΛΙΟΝΑΛΦ///
ΠΡΙΜΟΝΠΡΕΣΒΕΥ	ΗΝΚΑΙΑΝΤΙΣ-///
ΗΓΟΝΔΙΙΟΛΥΜΓ	ΩΙ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων καὶ Ῥωμ[αῖοι] | οἱ ἐνγαροῦντες Πόπλιον Ἄλφ[ιον] | Πρῖμον, πρεσβευ[τ]ὴν καὶ ἀντιστ[ράτ] | ηγον, Διὶ Ὀλυμπ[ί]ῳ.

Der Titel *legatus pro praetore* wird hier wie in dem Falle des Mummius (n. 12) auf den Legaten des Proconsuls von Achaia zu beziehen sein.

Dass einem in der Provinz thätigen Beamten von einer Stadtgemeinde in Verbindung mit den dort wohnenden Römern ein Ehrendenkmal gesetzt wird, ist nichts ungewöhnliches. Höchst seltsam

[1]) Denn wollte man [καὶ ἡ βουλ]ῆ ergänzen — in welchem Falle natürlich auch ὁ δῆμος und Δημητρίου geschrieben werden müsste — so wäre einerseits die Stellung des Stadtnamens zwischen δῆμος und βουλή, andererseits die Art der Vertheilung der Worte auf die beiden Zeilen höchst ungeschickt.

aber ist der dabei gebrauchte Ausdruck *οἱ ἐγγαροῦντες*. Sonst findet sich in diesem Falle ein Participium, das entweder den Begriff des vorübergehenden Aufenthalts (*οἱ παρεπιδημοῦντες*, *οἱ κατοικοῦντες*, Marquardt, Röm. Staatsverwaltung I. 466), oder den der Geschäftsthätigkeit (*οἱ πραγματευόμενοι*, Keil, Epigr. Excurse p. 370, *qui negotiantur* C. I. Lat. I, 596. 595. III, 455. Orelli 4326) ausdrückt, und auf einen von beiden Begriffen muss jedenfalls auch das hier vorliegende Verbum zurückgeführt werden. Unzweifelhaft gehört dasselbe dem Localdialect von Elis an und ist als technischer Ausdruck für ein Verhältniss des öffentlichen Lebens auch noch in einer Zeit bewahrt worden, wo, wie die sonstige Fassung der Inschrift zeigt, der elische Dialekt bereits ausgestorben oder wenigstens nicht mehr Geschäfts- und Schriftsprache war. Nur als Vermuthung möchte ich aussprechen, dass dieser Dialekt ein Adjectivum *ἔγ-γᾰ-ρο-ς*[2]) in der Bedeutung „im Lande befindlich", gehabt habe, von dem dann weiter das Verbum *ἐγγαρεῖν* „sich im Lande aufhalten" ganz ebenso gebildet wäre, wie das gleichbedeutende *ἐπιδημεῖν* von *ἐπίδημος*.

39.

Vor der Nordostecke des Tempels aussen in die Nordmauer eingemauert. Abschrift von Hirschfeld.

ΓΑΙΟΝΟΥΛ
ΠΩΛΛΙΩΝ///
ΟΕΠΡΟΞΕ////
///ΤΟΥΕΥΕΙ///

Γάιον Οὔλ[πιον] | Πωλλίωνα . . . . . | ο[ς] Πρόξε[νος τὸν ἑα|υ]τοῦ εὐε[ργέτην].

40.

„Mit n. 46 zusammen verbaut auf dem Pflaster vor der Ostfront, aber unter den Epistylen liegend. Basis 0,78 hoch, 0,47 breit, 0,45 tief. Marmor. Buchstaben sorgfältig, 0,025 hoch." Gefunden in der Woche vom 29. December 1876 bis 4. Januar 1877. Abschrift von Hirschfeld.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝ
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΝΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ
ΤΟΝΚΑΙΤΙΒΕΡΙΟΝΑΡΞΑΝΤΑ
ΤΑΣΜΕΓΙΣΤΑΣΑΡΧΑΣ
5 ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΦΙΛΑΓΑΘΙΑΣ
ΤΗΣΕΙΣΕΑΤΗΝΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων | Ἀπολλώνιον Ἀπολλωνίου | τὸν καὶ Τιβέριον, ἄρξαντα | τὰς μεγίστας ἀρχάς, | ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ φιλαγαθίας | τῆς εἰς ἑατήν, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Die Schreibung *ἑατήν* (s. zu n. 12. 33) spricht dafür, dass die Inschrift dem Anfang der Kaiserzeit angehört.

41.

Gegenüber der Tempelfront „in der Richtung der Basenstrasse" gefunden in der Woche vor dem 22. Februar 1877. Einfacher weisser Marmorblock, 0,715 lang, 0,62 tief, 0,355 hoch, mit Fussspuren auf der Oberfläche. Abschrift von Hirschfeld.

Μ·ΑΝΤΩΝΙΟΣΠΙΣΑΝΟΥ
ΥΙΟΣΑΛΕΞΙΩΝΟΑΡΧΙΕΡΕΥΣ
Γ·ΙΟΥΛΙΟΝΕΥΡΥΚΛΕΟΥΣ
ΥΙΟΝΛΑΚΩΝΑΤΟΝΕΑΥΤΟΥ
5 ΕΥΕΡΓΕΤΗΝΔΙΙ
ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Μ(ᾶρκος) Ἀντώνιος Πισανοῦ | υἱὸς Ἀλεξίων ὁ ἀρχιερεὺς | Γ(άιον) Ἰούλιον Εὐρυκλέους | υἱὸν Λάκωνα, τὸν ἑαυτοῦ | εὐεργέτην, Διὶ | Ὀλυμπίῳ.

Der Dedicant ist, worauf Hirschfeld in einer der Abschrift beigefügten Notiz hinweist, unzweifelhaft der Sohn desjenigen M. Antonius Pisanus, der die Statue des Germanicus (n. 34) errichtete. Dafür spricht nicht nur der Name, sondern auch die Zeitverhältnisse. Denn C. Julius Laco, des Eurykles Sohn, ist auch aus mehreren Inschriften von Sparta bekannt (C. I. G. 1347. 1389. 1390). Da er in der zweiten von ihnen als *εὐεργέτης τοῦ κοινοῦ τῶν Ἐλευθερολακώνων* gepriesen wird, so spricht alles für die schon von Reinesius (vgl. Böckh C. I. G. zu n. 1389) aufgestellte und seitdem allgemein angenommene

[2]) Für die Verwendung des sonst ziemlich häufigen Adjectivsuffixes -ρο- in einem Compositum dieser Art wüsste ich allerdings keine Analogie beizubringen. Bedenkt man aber, wie viel ganz Singuläres in den bis jetzt bekannten zwei Denkmälern des Localdialectes von Elis zu Tage gekommen ist, so wird man auch eine solche Bildung nicht deshalb, weil sie in keinem anderen Zweige der griechischen Sprache nachweisbar ist, für unmöglich erklären dürfen.

Ansicht, dass eben dieser Lakon der (von Strabo VIII, 5,5 p. 366 ohne Namennennung erwähnte) Sohn des reichen und mächtigen C. Julius Eurykles, dessen Blütezeit in die Regierung des Augustus fällt, gewesen sei [4]) und dass er die von seinem Vater begonnenen grossartigen Unternehmungen (Hertzberg, Gesch. Griechenlands unter den Römern I p. 522) fortgesetzt habe. Auch dass ein Mann, der doch nach Allem selbst keineswegs von niedrigem Stande war, den Laco in unserer Inschrift seinen Wohlthäter nennt, stimmt zu der fast fürstlichen Stellung, welche Eurykles und seine Nachkommen in einem Theil des Peloponnes eingenommen zu haben scheinen.

42.

„Späte, oben etwas verstossene Marmorbasis (breit 0,44, tief 0,54. Höhe noch nicht zu messen), gefunden zwischen dem 29. December 1876 und 4. Januar 1877 ausserhalb der Ostmauer, der Tempelmitte etwa gegenüber". Abschrift von Hirschfeld.

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝ
ΑΧΑΙΩΝ·ΤΙΒ·ΚΛ·
ΚΑΛΛΙΓΕΝΗΝΤΟΝ
ΑΠΟΤΗϹΜΗΤΡΟΠΟ
5 ΛΕΩϹΜΕϹϹΗΝΗϹϹΤΡΑ
ΤΗΓΟΝΑϹΥΝΚΡΙΤΩϹ
ΑΡΞΑΝΤΑΤΗϹΕΛΛΑ///
ΔΟϹ·ϹΥΝΕΠΙΨΗΦΙϹΑ///
ΜΕΝΗϹΚΑΙΤΗϹΚΡΑΤΙϹ
10 ΤΗϹΗΛΕΙΩΝΒΟΥΛΗϹ

Τὸ κοινὸν τῶν | Ἀχαιῶν Τιβ(έριον) Κλ(αύδιον) | Καλλιγένην, τὸν | ἀπὸ τῆς μητροπό | λεως Μεσσήνης στρα- | τηγόν, ἀσυνκρίτως | ἄρξαντα τῆς Ἑλλά | δος, συνεπιψηφισα | μένης καὶ τῆς κρατίσ | της Ἠλείων βουλῆς.

Der Geehrte ist Strateg des achäischen Bundes; vielleicht darf man aus der Umschreibung *ἄρξαντα τῆς Ἑλλάδος* schliessen, dass Kalligenes gerade wie der in der Inschrift der Faustina vorkommende L. Gellius Areton (Jahrg. 1876 S. 226 [5]) mit der Strategie das Amt des *Ἑλλαδάρχης*, d. h. des Oberpriesters der Provinz Achaia, verband. Doch können jene Worte allenfalls auch auf die Strategie selbst bezogen werden.

Beachtung verdient ausserdem die Bezeichnung der Stadt Messene als *μητρόπολις*. Denn so viel ich weiss, ist dieser in anderen Provinzen so häufige Titel bis jetzt weder für Messene noch überhaupt für irgend eine Stadt der Provinz Achaia urkundlich nachgewiesen.

43.

„Späte Marmorbasis, ungefähr 26 Meter dem zweiten Intercolumnium der Ostfront (von Norden gerechnet) gegenüber. Gefunden in der Woche vom 29. December 1876 bis zum 4. Januar 1877." Abschrift von Hirschfeld.

///ΛΟΥΚΗΝΟΝ
////ΑΙΚΛΑΡΟΝ
//////////ΛΗΝΗΚΑϹ//
//////ΑΧΡΥϹΑΡΕΤΑ
5 //ΟΝΕΑΥΤΗϹΑΝ
ΔΡΑΨΗΦΙϹΜΑΤΙ
ΤΗϹΟΛΥΜΠΙΚΗϹ
ΒΟΥΛΗϹΚΑΙΤΟΥ
ΔΗΜΟΥΚΑΙΤΩΝ
10 ϹΥΝΕΔΡΩΝ

[Κλ(αύδιον)] Λουκηνὸν | [Σ]αίκλαρον | . . . . . ληνη Κασ | [σί]α Χρυσαρέτα, | [τ]ὸν ἑαυτῆς ἄν | δρα, ψηφίσματι | τῆς Ὀλυμπικῆς | βουλῆς καὶ τοῦ | δήμου καὶ τῶν | συνέδρων.

Ti. Claudius Lucenus Saiclarus ist bereits bekannt durch die Aufschrift eines ihm von seinem Stiefgrossvater Ti. Claudius Lyson gesetzten Denkmals (n. 9). Unsere Inschrift hebt den dort ausgesprochenen Zweifel an der Richtigkeit der Namenform *Lucenus*, und lehrt uns weiter den Namen der Gemahlin des Saiklaros kennen. Dunkel sind in demselben nur die Buchstaben . . . *ληνη*, welche dem *nomen gentile Κασ[σία]* vorangehen, und diese

[4]) Allerdings zeigt die im *Ἀθήναιον* 1875, 207 herausgegebene attische Inschrift *[Ὁ δῆμος Γάιο]ν Ἰ[ο]ύλιον Δεξίμαχον | Εὐρυκλέους υἱόν*, dass Eurykles noch einen zweiten Sohn hatte. Aber Lakon ist jedenfalls der ältere gewesen, denn er trug den Namen des Grossvaters; in der zweiten ebendaselbst veröffentlichten Inschrift nämlich *[Ὁ δῆμος Γά]ιον Ἰούλιον Λ . . . . | Εὐρυκλέα ἀρετῆ[ς ἕνεκα]* ist offenbar am Ende der ersten Zeile *Λ[άκωνος υἱόν]* zu ergänzen.

[5]) Beiläufig sei hier bemerkt, dass dieser Areton auch *C. I. G.* 1427 (Sparta) als Agonothet vorkommt. Denn dort ist statt *ΛΟΥΤΕΛΛΑΡΕΤΩ | ΝΟΣ* offenbar *ΛΟΥ(κίου) ΓΕΛ(λίου) ΑΡΕΤΩΝΟΣ* zu lesen, nicht, wie Böckh will, *Λ(ουκίου) Οὐ[ι]τελ(λίου)*.

Dunkelheit wird durch die auffallende Uebereinstimmung mit n. 9 Z. 8. 9 (σὺν τ[ῇ] μητ[ρὶ . . . .] υλητῇ Κλαυ[δία . . . . .) nur noch vermehrt. Fast möchte man aus der Stellung vor dem Gentilnamen und aus dem übereinstimmenden Vorkommen bei zwei, wie es scheint, gar nicht verwandten Personen schliessen, dass hier kein Name, sondern irgend eine appellativische Bezeichnung vorliege; doch wird man mit Sicherheit erst darüber urtheilen können, wenn ein glücklicher Zufall ein Denkmal an das Tageslicht fördern sollte, welches das Wort unverstümmelt enthält.

Der δῆμος ist natürlich der von Elis, unter σύνεδροι ist nach einem in vielen Staaten vorkommenden Sprachgebrauch (Schömann, Griech. Alterthümer I, 147) die Rathsversammlung zu verstehen, die damals in Elis vielleicht gerade zur Unterscheidung von der mit dem eleischen Staatswesen so eng zusammenhängenden olympischen βουλή jenen Namen führte.

44.

Mit grossen Buchstaben auf einer späten Marmorbasis, 1,00 hoch, 0,46 breit, welche in der Woche vor dem 25. Januar 1877 sechs Schritt nördlich von n. 37 als Bestandtheil derselben Mauer gefunden wurde. Abschrift von Hirschfeld.

ΤΦΛΑΒΙΟΝ
ΑΡΧΕΛΛΟΝ
ΦΙΛΟΤΕΙΜ..
ΑΛΥΤΑΡΧΗ
5 CΑΝΤΑΟΙΑ
ΛΥΤΑΙΟCΝϚ

Τ(ίτον) Φλάβιον Ἀρχέλαον, | φιλοτείμως | ἀλυταρχή-σαντα, οἱ ἀ|λύται Ὀλ(υμπιάδι) σνϛ΄.

Ueber diesen T. Flavius Archelaus vgl. die Bemerkungen zu n. 30. Er bekleidete also das Amt des Alytarchen Ol. 256 (245 n. Chr.). In der nächstfolgenden Olympiade ist er bereits zum dritten Male θεηκόλος. „Es ist daraus zu schliessen“, bemerkt Hirschfeld, „dass damals wenigstens das Amt eines ἀλυτάρχης ein hohes, angesehenes war, während es eigentlich nur den Führer der Festpolicisten bezeichnete (cfr. Etym. M. s. v.)“.

45.

„Gegenüber der Tempelfront. Hinten gebrochene und an ihrer rechten Seite etwas gerundete Marmorbasis, 0,93 hoch, 0,43 breit.“ Abschrift von G. Hirschfeld.

ΗΒΟΥΛΗΚΑΙΟΔΗ
ΜΟΣΟΚΥΠΑΡΙΣ
ΣΕΩΝΤΙΒ·ΟΠΠΙΟΝ
ΤΕΙΜΑΝΔΡΟΝ
5 ΤΟΝΕΑΥΤΩΝΕΥΕΡ
ΓΕΤΗΝΑΡΙΣΤΑ
ΠΟΛΙΤΕΥΟΜΕΝΟΝ

Ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆ|μος ὁ Κυπαρισ|σέων Τιβ(έριον) Ὄππιον | Τείμανδρον, | τὸν ἑαυτῶν εὐερ|γέτην, ἄριστα πολιτευόμενον.

46.

„Späte Marmorbasis, 1,43 hoch, 0,46 breit und tief; gebrochen“. Ueber den Fundort s. zu n. 40. Abschrift von Hirschfeld.

ΚΛΑ..ΙΟΝΖΗΝΟΦΙ
ΛΟΝΓΟΝΚΡΑΤΙCΤΟΝ
ΑΛΥ–ΑΡΧΗΝΚΑΙΠΑ
ΤΡΩΝΑΤΗCΠΟΛΕ
5 ΩCΗΟΛΥΜΠΙΚΗ
ΒΟΥΛΗΕΥΝΟΙΑC
ΕΝΕΚΑΚΑΙΤΗC
ΕΙCΑΥΤΗΝΔΑ
ΨΙΛΟΥCΦΙΛΟ
10 ΤΙΜΙΑC

Κλαύδιον Ζηνόφι|λον, [τ]ὸν κράτιστον | ἀλυ[τ]άρχην καὶ πά|τρωνα τῆς πόλε|ως, ἡ Ὀλυμπικὴ | βουλὴ εὐνοίας | ἕνεκα καὶ τῆς | εἰς αὐτὴν δα|ψιλοῦς φιλο|τιμίας.

Ueber das Amt des ἀλυτάρχης vgl. die Bemerkung von Hirschfeld zu n. 44.

47.

„Marmorplatte 0,84 hoch, 0,485 breit, 0,075 stark, die an ihren Kurzseiten je zwei Vertiefungen zeigt. Sie war offenbar mit Metallhaken an einer grösseren Basis befestigt. Die Schrift ist sorgfältig, wenn auch aus später Zeit. Gefunden etwas nördlich vom Thurm der Ostmauer“. Abschrift von Hirschfeld.

ΠΟΠΛΙΟΣ·ΟΦΕΛ
ΛΙΟΣ·ΜΟΝΤΑΝΟΣ
ΓΑΙΟΝ·ΟΦΕΛΛΙΟΝ
ΦΛΩΡΟΝ·ΤΟΝΕΑΥ
5 ΤΟΥ·ΥΙΟΝ·ΔΙΙ
ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Πόπλιος Ὀφέλ | λιος Μοντανὸς | Γάιον Ὀφέλλιον | Φλῶρον, τὸν ἑαυ | τοῦ υἱὸν, Διὶ | Ὀλυμπίῳ.

Ueber die Namensform *Ὀφέλλιος* (Lat. *Ofillius*) vgl. Hermes VI p. 141.

48.

Marmorbasis, 1,02 hoch, 0,53 breit, 0,49 dick, gefunden „in der Fortsetzung der Basenstrasse“ in der Woche vor dem 11. Januar 1877. Abschrift von Hirschfeld.

ΜΑΡΚΟΣ·ΔΕΙΔΑ
ΑΝΤΙΟΧΕΥΣΑΠΟ
ΔΑΦΝΗΣ·ΝΕΙΚΗ
ΣΑΣ·ΠΑΙΔΑΣ·ΠΑ
5 ΛΗΙ·ΟΛΥΜΠΙΑΔΙ
ΣΙΘ·ΔΙΙ·ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Μᾶρκος Δειδᾶ | Ἀντιοχεὺς ἀπὸ | Δάφνης, νεική | σας παῖδας πά | λῃ Ὀλυμπιάδι | σιθ', Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Dieser Sieger der 219. Olympiade (97 n. Chr.) war bisher unbekannt.

49. 50.

„Marmorquader, welche auf der Vorderseite die Inschrift nr. 49 trägt. Zu dieser Inschrift gehören die Fussspuren auf der Oberfläche des Steines, denn sie bezieht sich auf eine Statue. Ein Geschenk anderer Art aber trug der Block früher: hierauf deuten die Dübellöcher auf der Oberseite, besonders aber die Inschrift auf seiner rechten Kurzseite, deren oberer Theil in einer Breite von 0,095 absichtlich getilgt ist, während der untere Theil (nr. 50) in Schriftzügen des 4. Jahrhunderts v. Chr. den Künstler nennt, in kleinen Buchstaben (0,01) und in bescheidener Entfernung (0,08) von der Weiheinschrift, wie es damals Sitte war.“ G. Hirschfeld.

(49) ΘΑΛΙΑΡΧΟΣΣΩΤΗΡΙΧΟΥΗΛΕΙΟΣΝΙ///
ΟΛΥΜΠΙΑΠΑΙΔΑΣΚΑΙΑΝΔΡΑΣΠΥΓΜΗ//
ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ

Θαλίαρχος Σωτηρίχου Ἠλεῖος, νι[κήσας] | Ὀλύμπια παῖδας καὶ ἄνδρας πυγμὴ[ν,] | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Auch dieser Sieger ist neu. Das Denkmal dürfte wohl, wie die meisten bis jetzt aufgefundenen Olympioniken-Inschriften, dem ersten Jahrhundert nach Christus angehören.

(50) ΠΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣΑΘΗΝΑΙΟΣΕΠΟΗΣΕ

Πολύμνηστος Ἀθηναῖος ἐπόησε.

„Dieser Polymnestos kommt in gleichen Schriftzügen auf zwei Inschriften der Akropolis von Athen vor, gemeinsam mit einem Kenchramos (*Πολύμνηστος Κέγχραμος ἐποίησαν*), von welchem Plinius XXXIV, 37 sagt *'fecit philosophos'*. Hier im Auslande nennt der Künstler rühmend seine Vaterstadt Athen.“ G. Hirschfeld.

51.

Im Ostgraben gefunden. Abschrift von Weil.

ΑΜΙΟΝΦΙΛΙΣΤΟΥΤΙΜΟΛΑΩ
ΑΝΔΡΑΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩ

[Σ]άμιον Φιλίστου Τιμόλα[ον τὸν ἑαυτῆς] | ἄνδρα, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Das *Ω* am Schluss der ersten Zeile muss wohl auf einem Versehen des Steinmetzen beruhen.

52. 53.

„Auf zwei Blöcken, welche zu den Hemikyklien vor der Nordostecke des Tempels gehört haben, an der inneren Rundung. Kalkstein.“ (nr. 52 breit 0,88, hoch 0,71, dick 0,15; nr. 53. breit 0,43, hoch 0,70, dick 0,60. Buchstabenhöhe beider Inschriften 0,03). Abschrift von Hirschfeld.

(52) ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝ
ΔΑΜΩΘΕΟΤΙΜΟΥΗΛΕ///
ΑΝΑΡΓ//////////ΕΝΕΚΕΝ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων | Δαμὼ Θεοτίμου Ἠλε[ί] | αν, ἀρ[ετῆς] ἕνεκεν.

(53) ΛΙΣΗΤΩΝΗΛΕΙΩΝ
ΑΝΑΓΙΛΟΧΟΥΗΛΕΙ
ΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝ

[Ἡ πό]λις ἡ τῶν Ἠλείων | . . . αν Ἀγιλόχου Ἠλεί- | [αν, ἀ]ρετῆς ἕνεκεν.

Halle.

W. Dittenberger.

54.

Schwarzer Marmorblock 0,64 breit, 0,40 tief, gefunden vor der Nordostecke des Zeustempels. Die Abschrift ist von Dr. Hirschfeld, welcher die Inschrift als schwer lesbar bezeichnet; auf dem mitgesandten Papierabklatsch war fast nichts zu erkennen. Ob vor dem Mitgetheilten noch etwas gestanden hat, lässt Hirschfeld zweifelhaft.

ΧΑΡΜΑΝΤΙΔΟΥΓΟΡΓΙΑΣΛΕΟΝΤΙΝΟΣ
ΤΗΜΜΕΝΑΔΕΛΦΗΝΔΗΙΚΡΑΤΗΣΤΗΓΓΟΡΓΙΟΥΕΣΧΕΝ
ΕΚΤΑΥΤΗΣΔΑΥΤΩΓΙΓΝΕΤΑΙΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ
ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣΔΕΥΜΟΛΠΟΣΟΣΕΙΚΟΝΑΤΗΝΔΑΝΕΘΗΚΕΝ
5 ΔΙΣΣΩΝΠΑΙΔΕΙΑΣΚΑΙΦΙΛΙΑΣΕΝΕΚΑ
ΓΟΡΓΙΟΥΑΣΚΗΣΑΙΨΥΧΗΝΑΡΕΤΗΣΕΣΑΓΩΝΑΣ
ΟΥΔΕΙΣΠΩΘΝΗΤΩΝΚΑΛΛΙΟΝΗΥΡΕΤΕΧΝΗΝ
ΟΥΚΑΙΑΠΟΛΛΩΝΟΣΓΥΑΛΟΙΣΕΙΚΩΝΑΝΑΚΕΙΤΑΙ
ΟΥΠΛΟΥΤΟΥΠΑΡΑΔΕΙΓΜΕΥΣΕΒΕΙΑΣΔΕΤΡΟΠΩΝ

Χαρμαντίδου Γοργίας Λεοντῖνος.

Τὴμ μὲν ἀδελφὴν Δηϊκράτης τὴγ Γοργίου ἔσχεν,
ἐκ ταύτης δ' αὐτῶ(ι) γίγνεται Ἱπποκράτης,
Ἱπποκράτους δ' Εὔμολπος, ὃς εἰκόνα τήνδ' ἀνέθηκεν,
δισσῶν, παιδείας καὶ φιλίας, ἕνεκα.
Γοργίου ἀσκῆσαι ψυχὴν ἀρετῆς ἐς ἀγῶνας
οὐδείς πω θνητῶν καλλίον' ηὗρε τέχνην,
οὗ καὶ Ἀπόλλωνος γυάλοις εἰκὼν ἀνάκειται,
οὐ πλούτου παράδειγμ', εὐσεβείας δὲ τρόπων.

Dass dem berühmten Gorgias in Olympia von dem Enkel seiner Schwester, Eumolpos, ein Standbild errichtet worden ist, war aus der folgenden Stelle des Pausanias bekannt (6, 17, 7): *ἀνδριάντας δὲ ἀναμεμιγμένους οὐκ ἐπιφανέσιν ἄγαν ἀναθήμασιν Ἀλεξίνικόν τε Ἠλεῖον, τέχνην τοῦ Σικυωνίου Κανθάρου, πάλης ἐν παισὶν ἀνῃρημένον νίκην, καὶ τὸν Λεοντῖνον Γοργίαν ἰδεῖν ἔστιν· ἀναθεῖναι δὲ τὴν εἰκόνα ἐς Ὀλυμπίαν φησὶν Εὔμολπος, ἀπόγονος τρίτος Δηϊκράτους συνοικήσαντος ἀδελφῇ τῇ Γοργίου. οὗτος ὁ Γοργίας πατρὸς μὲν ἦν Χαρμαντίδου*[1]) *κτλ.* Die Angabe des Periegeten geht demnach auf unsere Inschrift selbst zurück und ihr Inhalt ist vollkommen correct; den Namen der Schwester des Gorgias giebt Pausanias nicht an, wie ihn die Inschrift nicht mittheilt, aus welcher wir dagegen erfahren, dass ihr Sohn, der Vater des Eumolpos, Hippokrates geheissen hat.

Die Zeit der Inschrift lässt sich nach der des Gorgias annähernd bestimmen, welche freilich selbst nicht mit voller Sicherheit abgegrenzt werden kann. Einen festen Punkt für die Chronologie des Gorgias giebt das Jahr seiner Gesandtschaft nach Athen 427, zu welcher Zeit er nach Philostratos (Leben der Sophisten 1,9) schon in höherem Alter stand (*ἤδη γηράσκων*), eine Angabe, welche der platonische Sokrates bestätigt, wenn er den Gorgias in dem gleichnamigen Dialoge, der, da Perikles als eben verstorben bezeichnet wird[2]), unmittelbar nach der Ankunft des Redners in Athen spielt, einen älteren Mann nennt (p. 461 C). Nehmen wir nun an, dass Gorgias im Jahre 427 ungefähr 60 Jahre alt war, so ist er etwa 487 geboren und da sein Lebensalter mit geringen Schwankungen auf 108 Jahre angegeben wird[3]) 379 gestorben[4]). Eumolpos

[1]) Ueberliefert ist *Καρμαντίδου*; die durch die Inschrift beglaubigte Form des Namens ist bei Suidas richtig erhalten. — Auffallend ist, dass der Name des Vaters auf der Inschrift voransteht.

[2]) p. 503 C *Περικλέα τουτονὶ τὸν νεωστὶ τετελευτηκότα.*

[3]) Z. B. Plinius Nat. Hist. 7, 48. *Masinissam LX annis regnasse indubitatum est, Gorgiam Siculum CVIII vixisse.*

[4]) Aelter als 60 Jahre kann man Gorgias zur Zeit der Gesandtschaft kaum annehmen, denn erst nachdem er von derselben in seine Heimat und dann wiederum nach Griechenland zurückgekehrt war, begann hier seine ausgedehnte Wirksamkeit; jünger kann er kaum gewesen sein, da er nach Quintilian 3, 1, 9 (*Gorgias Leontinus .. ultra Socratem usque duravit*) nicht gar zu lange nach 399 gestorben sein wird. Ungefähr wird die Berechnung zutreffen: nach dem Leben des Antiphon und Suidas unter d. W. war Gorgias wenig jünger wie Antiphon, der um 480 geboren ist. Porphyrius bei Suidas setzt seine Blüthe in Ol. 80 (vgl. Clinton F. H. unter 459), wo er nach unserem Ansatze etwa dreissigjährig war, nach Eusebius *agnoscebatur Ol.* 86, was etwa die Mitte seines Lebens sein würde. — Ueber die verschiedenen Versuche, die Zeit des Gorgias zu bestimmen, vgl. Zeller Philosophie der Griechen I S. 867 und Blass Attische Beredsamkeit seit Gorgias S. 45.

nennt sich in der 5. Zeile der Inschrift einen Schüler des Gorgias und muss daher spätestens um den Anfang des 4. Jahrhunderts geboren sein; die Statue kann er selbstverständlich erst nach dem Tode des Gorgias errichtet haben. Unter Berücksichtigung der muthmasslichen Lebensdauer des Eumolpos sind demnach das dritte und das achte Jahrzehnt des vierten Jahrhunderts als die Zeitgrenzen der Inschrift anzusehen; vermuthlich fällt sie näher an den früheren als an den späteren Termin.

Wenn Eumolpos am Anfange des zweiten Epigramms von Gorgias rühmt, dass seine Kunst wie keine andere im Stande sei, die Seele für die Arbeiten der Tugend zu schulen, so hat er nur in Verse umgesetzt, was wir die ersten Vertreter der Sophistik unaufhörlich als das Ziel ihrer Bemühungen verkünden hören. Die Tugend war es, die sie zu lehren versprachen[5]), und wenn nach dem platonischen Dialog Gorgias (519 E) die Sophisten sich rühmten *παιδεύειν ἀνθρώπους εἰς ἀρετήν*, so erinnert daran das *ἀσκῆσαι ἀρετῆς ἐς ἀγῶνας* der Inschrift sogar im Ausdruck. Der Begriff der *ἀρετή* ist freilich ein sehr schwankender und verschiedenes haben die einzelnen „Tugend"-Lehrer in denselben hineingelegt. Der Unterschied zwischen der Wissenschaftsübung der Sophisten von der früheren Philosophie besteht darin, dass ihnen dieselbe nicht ihr eigener Zweck ist, sondern ein Mittel zu dem Endzweck, das Leben führen zu lernen: zur Lösung der concreten Aufgaben, die dasselbe fortwährend stellt, gehören Einsicht und Fertigkeiten, die, wie die Sophisten überzeugt waren, der Kundige und Erfahrene durch Unterricht und Lehrvortrag überliefern kann. War einmal die Bildung in den Dienst des praktischen Lebens gestellt, so lag die Gefahr freilich nahe sie als eine blosse Schule der Klugheit zu betrachten, als ein Mittel, Erfolge auch auf Kosten der sittlichen Anforderungen zu erreichen; die Häupter der beginnenden Sophistik haben eine solche Anschauung jedoch keineswegs gehabt, sie haben vielmehr gemeint, dass die Fertigkeiten und Kenntnisse, die sie zu lehren versuchten, im Dienste der Sittlichkeit verwendet werden und dieser zu Gute kommen sollen. Einer von ihnen, Prodikos, hat als Vorbild den Herakles hingestellt, wie er aus freier Wahl das ihm dargebotene Leben bequemen Sinnengenusses verschmäht, um unter Mühen und Gefahren der Tugend nachzuleben (Xenoph. Memorab. 2, 1, 21 ff.). Die Absicht auch ihres Unterrichtes war, Schöne und Gute zu bilden[6]) und die Menschen besser zu machen[7]); die Anerkennung, dass die Sittlichkeit über dem Einzelwissen stehe, klingt doch selbst noch durch, wenn die beiden Klopffechter im Euthydem ihre sonstigen Künste als Kleinigkeit bezeichnen im Vergleich zu der Fähigkeit, die Tugend in menschenmöglicher Schnelligkeit und bester Qualität zu überliefern (273 D). Indem die Sophisten es unternahmen, die Tüchtigkeit auf bestimmten Gebieten üben zu lehren, haben sie die Tugendlehre aus der Höhe philosophischer Allgemeinheit zu den einzelnen Aufgaben des wirklichen Lebens zurückzuführen versucht. Im platonischen Menon (91 A) ist die *ἀρετή* der Sophisten dahin definirt, dass man Haus und Stadt wohl zu verwalten, den Eltern Gutes zu erweisen und Bürger wie Fremde aufzunehmen und zu geleiten wisse, und ähnlich bezeichnet Protagoras als Ziel seines Unterrichtes, Wohlberathenheit in den Angelegenheiten des Hauses und des Staates zu bewirken und gute Bürger heranzubilden (318 E. 319 A). Wie lebhaft damals die Frage nach der Lehrbarkeit der Tugend die Geister beschäftigte, wissen wir aus Platon: die Häupter der Sophistik suchten sie gleichsam in ihre einzelnen Merkmale aufgelöst zu überliefern; der platonische Sokrates hält sie nicht in diesem Sinne für

[5]) Plato Gorgias 519 C *φάσκοντες γὰρ ἀρετῆς διδάσκαλοι εἶναι.* Protag. 349 A *σοφιστὴν ἐπονομάσας σεαυτὸν ἀπέφηνας παιδεύσεως καὶ ἀρετῆς διδάσκαλον.* Menon 91 B *τούτους τοὺς ὑπισχνουμένους ἀρετῆς διδασκάλους εἶναι.* 95 C *σοφισταί σοι οὗτοι, οἵπερ μόνοι ἐπαγγέλλονται, δοκοῦσι διδάσκαλοι εἶναι ἀρετῆς;* Sophist. 223 A *τὸ δὲ ἐπαγγελλόμενον μὲν ὡς ἀρετῆς ἕνεκα τὰς ὁμιλίας ποιούμενον.*

[6]) Plato Protag. 328 B *(οἶμαι) διαφερόντως τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ὀνῆσαί τινα πρὸς τὸ καλὸν καὶ ἀγαθὸν γενέσθαι.*

[7]) Protag. p. 318 A *ὑπολαβὼν οὖν ὁ Πρωταγόρας εἶπεν ὦ νεανίσκε, ἔσται τοίνυν σοι, ἐὰν ἐμοὶ συνῇς, ᾗ ἂν ἡμέρᾳ ἐμοὶ συγγένῃ, ἀπιέναι οἴκαδε βελτίονι γεγονότι καὶ ἐν τῇ ὑστεραίᾳ ταὐτὰ ταῦτα, καὶ ἑκάστης ἡμέρας ἀεὶ ἐπὶ τὸ βέλτιον ἐπιδιδόναι.*

lehrbar, sondern nur so, dass in der Seele eine sittliche Gesammtanschauung ausgebildet werde[8]). Wir werden zugeben, dass die unklare Verquickung der Begriffe der Sittlichkeit und geistigen Fertigkeit der ersteren nicht zum Vortheil gereichen könne, aber wir müssen auch das grosse Verdienst würdigen, das sich die Sophisten durch die Verbreitung höheren Wissens[9]) und durch ihre Bemühungen über die Erfordernisse des häuslichen und öffentlichen Lebens verstandesmässige Klarheit auszubilden erworben haben, auch abgesehen von der hohen Bedeutung Einzelner unter ihnen, vor allen des Gorgias und Protagoras, für die Entwickelung bestimmter Gebiete geistiger Thätigkeit.

Dass auch Gorgias sich mit dem Begriff der Tugend beschäftigte, ist durch Platon und Aristoteles bezeugt. Im Menon wird dem Sokrates auf sein Bekenntniss, dass er weder selbst wisse, was Tugend sei noch einen Andern mit dieser Kenntniss angetroffen habe, eingeworfen, ob er denn nicht dem Gorgias begegnet sei, als dieser sich in Athen aufhielt[10]). Anstatt einer einheitlichen Tugend erkannte er eine Mannigfaltigkeit von Tugenden, wie die Aufgaben je nach der Verschiedenheit des Geschlechtes, des Alters, der Lebensverhältnisse verschieden seien; in dieser der platonischen entgegengesetzten Anschauung fand Gorgias die Zustimmung des Aristoteles[11]). Der Anspruch, die Tugend schlechthin lehren zu können, wäre mit einer solchen Läugnung ihrer Einheit schwer vereinbar, und wir gewinnen hohe Achtung vor der Klarheit und Folgerichtigkeit seines Denkens, wenn wir sehen, wie Gorgias abweichend von den übrigen Sophisten ihn ausdrücklich ablehnt und diejenigen verlacht, die sich dessen vermassen[12]). Das Lob, das Eumolpos seiner Kunstfertigkeit spendet, ist demnach keineswegs in seinem Sinne; die einzige Absicht seines Unterrichtes ging vielmehr auf die Beredsamkeit, für deren Entwickelung sein Auftreten in Athen eine Epoche bezeichnet. In seiner sicilischen Heimat war zuerst die Beredsamkeit als eine Kunst geübt worden, nach des Aristoteles Zeugniss auf einen von Empedokles ausgegangenen Anstoss[13]), den die oft geübte Pragmatik antiker Geschichtschreibung zum Lehrer des Gorgias machte, da von diesem die kunstmässige Ausbildung der Beredsamkeit im eigentlichen Hellas ihren Ausgang nahm. Die Behauptung des Eumolpos, dass Gorgias die Kunst der Beredsamkeit erfunden habe, beruht nicht bloss auf verwandtschaftlicher Parteilichkeit; ähnlich lesen wir aus Timaios bei Diodor 12,53 *(Γοργίας) τέχνας ῥητορικὰς πρῶτος ἐξεῦρε*. Als Gesandter seiner Vaterstadt hatte er durch die künstlerische Ausbildung seiner schmuckreichen Beredsamkeit den grössten Eindruck hervorgebracht[14]), und seitdem entfaltete er auf einem Wanderleben durch Griechenland als Lehrer dieser Kunst eine ausgebreitete und einträgliche Thätigkeit. Von seiner Lehrmethode wissen wir, dass sie nicht in der Ueberlieferung einer Theorie bestand, sondern dass er ganz aufs Praktische gerichtet die Schüler Musterstücke auswendig lernen liess (Aristot. Soph. El. 33).

Auf den beiden grössten Festversammlungen, sowohl in Olympia wie in Delphi, ist Gorgias als

[8]) Vgl. Sauppe Einleitung zu Platons Protagoras S. 25.

[9]) Nach Platon Protag. 318 E lehrten sie *λογισμούς, ἀστρονομίαν, γεωμετρίαν, μουσικήν*.

[10]) 71 C. — Vgl. 76 B *οὐκ ἐθέλεις ἀναμνησθεὶς εἰπεῖν, ὅ τί ποτε λέγει Γοργίας ἀρετὴν εἶναι.*

[11]) Arist. Politik 1, 13 *καθόλου γὰρ οἱ λέγοντες ἐξαπατῶσιν ἑαυτούς, ὅτι τὸ εὖ ἔχειν τὴν ψυχὴν ἀρετὴ ἢ τὸ ὀρθοπραγεῖν ἢ τι τῶν τοιούτων· πολὺ γὰρ ἄμεινον λέγουσιν οἱ ἐξαριθμοῦντες τὰς ἀρετάς, ὥσπερ Γοργίας, τῶν οὕτως ὁριζομένων.* Vgl. Zeller a. a. O. S. 918 Anm. 3.

[12]) Platon Menon 95C: *Σωκρ. Τί δαὶ δή; οἱ σοφισταί σοι οὗτοι, οἵπερ μόνοι ἐπαγγέλλονται, δοκοῦσι διδάσκαλοι εἶναι ἀρετῆς; Μέν. Καὶ Γοργίου μάλιστα, ὦ Σώκρατες, ταῦτα ἄγαμαι, ὅτι οὐκ ἄν ποτε αὐτοῦ τοῦτο ἀκούσαις ὑπισχνουμένου, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων καταγελᾷ, ὅταν ἀκούσῃ ὑπισχνουμένων, ἀλλὰ λέγειν οἴεται δεῖν ποιεῖν δεινούς.*

[13]) Nach Diog. Laert. VIII, 57 hätte Aristoteles den Empedokles als Erfinder der Rhetorik bezeichnet. Vergleicht man Quintil. 3, 1, 8 *(primus post eos, quos poetae tradiderunt, movisse aliqua circa rhetoricen Empedocles dicitur)* mit Sextus Empirikus p. 191 Bekk. *(Ἐμπεδοκλέα μὲν γὰρ ὁ Ἀριστοτέλης φησὶ πρῶτον ῥητορικὴν κεκινηκέναι)*, so ist klar dass Aristoteles das Wort *κινεῖν* gebraucht hat. Vgl. Blass a. a. O. S. 17 Anm. 2.

[14]) Diodor. 12, 53 *καὶ τῷ ξενίζοντι τῆς λέξεως ἐξέπληξε τοὺς Ἀθηναίους.* Dionys. Lysias 3 *ἥψατο δὲ καὶ τῶν Ἀθήνησιν ῥητόρων ἡ ποιητική τε καὶ τροπικὴ φράσις, ὡς μὲν Τίμαιός φησι Γοργίου ἄρξαντος, ἡνίκα Ἀθήναζε πρεσβεύων κατέπληξε τοὺς ἀκούοντας ἐν τῇ δημηγορίᾳ.*

Redner aufgetreten. In **Olympia** hatte er die versammelten Hellenen ermahnt, der inneren Zwietracht zu vergessen und die vereinten Waffen gegen die Barbaren zu kehren [15]), ein Thema, das seitdem sehr beliebt geworden ist. Das Andenken des Gorgias hier festzuhalten, war für Eumolpos mithin ein besonderer Anlass vorhanden; kaum können wir ihn von dem Verdachte freisprechen, dass er nebenbei die gute Gelegenheit benutzen wollte, auch auf die eigene Person einen bescheidenen Schimmer abzuleiten: aus der argen Prosa seiner Verse, die so sorgfältig das persönliche Verhältniss ihres Verfassers zu dem Gefeierten darlegen, blickt die Eitelkeit unverkennbar hervor. Die Erinnerung an sein Auftreten bei der **pythischen** Feier zu erhalten, hatte Gorgias selbst Sorge getragen: das Standbild, welches die achte Zeile unserer Inschrift mit einem, wie schon Dr. Hirschfeld bemerkt hat, dem Euripides entlehnten Ausdruck [16]) als 'in den Schluchten des Apollo' errichtet nennt, ist das von Gorgias selbst zum Dank für seinen dortigen Erfolg nach Delphi geweihte. Diese Statue wird oft erwähnt, die Nachrichten weichen aber in merkwürdiger Weise von einander ab: Pausanias, Hermippos und Plinius sagen Gorgias habe sie selber geweiht, Philostratos, Cicero, Valerius Maximus, sie sei ihm von den Griechen errichtet, nach dem Einen Pausanias war sie vergoldet, nach den Anderen von gediegenem, nach Plinius und Valerius sogar von massivem Golde [17]). Was kann man sich unter der *Graecia* oder *universa Graecia*, welche das Standbild errichtet haben soll, denken? Etwa die Gesammtheit der zum Feste versammelten Hellenen, welche durch freiwilliges Zusammentreten die Kosten aufgebracht hätten, oder den amphiktionischen Festvorstand? Die epideiktischen Vorträge gehörten in Delphi so wenig wie in Olympia zu den siegfähigen Agonen; in jedem Sinne, den man ihr unterlegen könnte, kennzeichnet sich die Version selbst als unwahr. Unsere Inschrift beweist nun endgiltig, dass Gorgias selbst seine Statue gestiftet hat, denn wenn sie hervorhebt, dass dieselbe nicht Reichthum sondern Frömmigkeit bezeigen solle, so nimmt sie offenbar den Weihenden vor einer ungünstigen Auslegung seiner Motive in Schutz, was keinen Sinn hätte, wäre das Standbild von Anderen zuerkannt und errichtet worden.

Dass sich Eumolpos dabei nicht gegen nur mögliche Vorwürfe richtet, sondern dass jene Weihung dem Gorgias in der That üble Nachrede verschafft hat, davon ist uns eine Spur übrig in der Anekdote, die Athenäus aus Hermippos aufbewahrt hat (s. Anm. 17). Besonders kostbar, ein Zeichen von Gorgias bekanntem Reichthum [18]), ist die Statue sicher gewesen, es genügt aber sie als vergoldet anzunehmen, so dass der Bericht des Pausanias der einzige in **beiden** Punkten correcte wäre. Die übertreibende Anekdote hat das jedenfalls sehr erfolgreiche Auftreten des Gorgias in Delphi und die Aufsehen erregende Weihung der Statue mit Vorliebe aufgesucht: vom Altar im Tempel aus soll er gesprochen haben und auf demselben die Statue aufgestellt worden sein, die immer kostbarer wird:

15) Philostrat. 1, 9. Paus. 6, 7. Plutarch Coni. praec. 43.

16) Ion 233 *μεθεῖσαν δεσπόται θεοῦ με γύαλα τάδ' εἰσιδεῖν.* 245 *πάντες ἄλλοι γύαλα λεύσσοντες θεοῦ χαίρουσιν.* Andromache 1092 *θεοῦ χρυσοῦ γέμοντα γύαλα.*

17) Paus. 10, 18, 7 *ἐπίχρυσος δὲ εἰκών, ἀνάθημα Γοργίου τοῦ ἐκ Λεοντίνων, αὐτὸς Γοργίας ἐστίν.* Plinius h. n. 33, 83 *hominum primus et auream statuam et solidam LXX circiter Olympiade Gorgias Leontinus Delphis in templo posuit sibi. tantus erat docendae artis oratoriae quaestus* (die Zahl LXX ist Irrthum des Plinius oder der Handschriften). Hermippos bei Athenäus 505 d *ὡς ἐπεδήμησε ταῖς Ἀθήναις Γοργίας μετὰ τὸ ποιήσασθαι τὴν ἀνάθεσιν τῆς ἐν Δελφοῖς ἑαυτοῦ χρυσῆς εἰκόνος, εἰπόντος τοῦ Πλάτωνος ὅτε εἶδεν αὐτόν· ἥκει ἡμῖν ὁ καλός τε καὶ χρυσοῦς Γοργίας κτλ.* Philostrat. vita soph. 1, 9 (p. 200 Kays.) *τὸν μὲν λόγον τὸν Πυθικὸν ἀπὸ τοῦ βωμοῦ ἤχησεν, ἐφ' οὗ καὶ χρυσοῦς ἀνετέθη ἐν τῷ τοῦ Πυθίου ἱερῷ.* Cicero De oratore 3, 129 *isque princeps ex omnibus ausus est in conventu poscere, qua de re quisque vellet audire; cui tantus honos habitus est a Graecia soli, ut ex omnibus Delphis non inaurata statua, sed aurea statueretur.* Valerius Maximus VIII, 15 ext. 2 *Gorgiae vero Leontino studiis litterarum aetatis suae cunctos praestanti . . . universa Graecia in templo Delphici Apollinis statuam solido ex auro posuit, cum ceterorum ad id tempus auratas collocasset.* Auch Dio Chrysost. Reisk. II p. 115 *πολλὰ ἂν τις ἔχοι εἰπεῖν ὑπὲρ τοῦ μὴ δεῖν Γοργίαν τὸν σοφιστὴν ἐν Δελφοῖς ἑστάναι καὶ ταῦτα μετέωρον καὶ χρυσοῦν.*

18) Plato Hipp. mai. 282 B (*Γοργίας*) *καὶ ἰδίᾳ ἐπιδείξεις ποιούμενος καὶ συνὼν τοῖς νέοις χρήματα πολλὰ εἰργάσατο καὶ ἔλαβεν ἐκ τῆσδε τῆς πόλεως.* Isokr. *περὶ ἀντιδ.* 155 *ὁ δὲ πλεῖστα κτησάμενος* (sc. *σοφιστῶν*), *ὧν ἡμεῖς μνημονεύομεν, Γοργίας ὁ Λεοντῖνος . . . χιλίους μόνους στατῆρας κατέλιπε.*

vergoldet, golden, massiv. Süvern meinte, dass die Nachrichten in Einklang gebracht werden können, indem er nach Böckh annahm, dass *ἐπίχρυσος* 'belegt mit Goldplatten' bedeute und mit *χρυσοῦς* vertauscht werden könne, 'vergoldet' dagegen *κατάχρυσος*, eine Aufstellung, deren Unhaltbarkeit Schubart nachgewiesen hat[19]).

55.

Gefunden in der Woche vom 1. bis 8. März 1877 auf einem verbauten bläulichen 0,80 M. hohen, 0,62 breiten und 0,66 tiefen Marmorblock „südlich von dem grossen Epistylhaufen". Abschrift von G. Hirschfeld.

ΠΡΩΤΟΣΕΓΩΤΡΩΩΝΠΙΣΑΤΙΔΟΣΕΡΝΕΙΕΛΑΙΑΣ
ΣΤΕΦΘΕΙΣΚΑΡΥΧΘΗΝΤΟΥΝΟΜΑΚΕΣΤΟΡΙΔΗΣ
ΚΑΙΜΑΝΚΑΙΛΟΥΣΟΙΜΕΚΑΤΕΣΤΕΦΟΝΗΔΕΠΙΔΑΥΡΟΣ
ΚΑΙΦΕΝΕΟΣΝΕΜΕΑΤΙΑΧΕΝΑΘΛΟΦΟΡΟΝ
5 ΗΡΑΤΟΘΕΡΜΟΚΡΕΟΝΤΟΣΕΣΥΙΕΑΛΕΙΠΕΤΟΠΩΛΩΝ
ΑΙΜΑΠΑΛΑΙΓΕΝΕΩΝΚΡΑΙΠΝΟΥΕΡΙΧΘΟΝΙΟΥ

Πρῶτος ἐγὼ Τρώων Πισάτιδος ἔρνει ἐλαίας
στεφθεὶς καρύχθην, τοὔνομ' Ἀκεστορίδης.
καὶ μὰν καὶ Λουσοί με κατέστεφον ἠδ' Ἐπίδαυρος
καὶ Φενεὸς Νεμέα τ' ἴαχεν ἀθλοφόρον·
ἦ ῥα τόθ' Ἑρμοκρέοντος ἐς υἱέα λείπετο πώλων
αἷμα παλαιγενέων κραιπνοῦ Ἐριχθονίου.

Aus diesen Versen lernen wir einen Olympioniken kennen, den Troer Akestorides, Sohn des Hermokreon, der mit einem Gespann erlesener Füllen in der Peloponnes umhergezogen zu sein scheint, um sich an verschiedenen Festplätzen zu produciren. Ob mit einem Vier- oder nur Zweigespann, sagt er nicht; jenes (*πώλων ἅρμα*) wurde seit der 99., dieses (*συνωρὶς πώλων*) seit der 128. Olympiade in Olympia zugelassen (Paus. 5, 8, 10. 11). Um die Zeit der Inschrift zu bestimmen, ist besonders die fünfmal auftretende Form des Pi Π zu beachten, welche nach Dittenberger (Archäolog. Zeitung 1876 S. 139) nöthigt, sie nicht unter das erste Jahrhundert vor Chr. hinabzurücken. Nach der andren Seite muss die Inschrift wenigstens älter sein als Pausanias, der die in der dritten Zeile erwähnte arkadische Ortschaft Lusoi nicht einmal mehr in Trümmern vorfand. Da er von der Stadt wie von einer verschollenen spricht[20]), so wird sie schon geraume Zeit vor ihm zu Grunde gegangen sein und da Strabo von der Verödung der arkadischen Landschaft und dem Untergange ehemals berühmter Städte derselben berichtet[21]), so wird auch zu seiner Zeit Lusoi nicht mehr bestanden haben. Den Ruin dieser Stadt können wir demnach in das erste Jahrhundert vor Chr. setzen und die Inschrift muss in einen früheren Abschnitt desselben fallen, wozu stimmt, dass Pi noch zweimal in der Uebergangsform Π begegnet. — Im Einzelnen möchte Folgendes zu bemerken sein.

Z. 1. Einen olympischen Sieger aus Neu-Ilion können wir sonst nicht nachweisen; aus einem nicht genannten Orte der troischen Landschaft siegte Phaidimos in der 145. Ol., als zuerst das Pankration der Knaben eingesetzt war (Paus. 5, 8, 11), aus Assos in Troas zu unbekannter Zeit Sodamas im Stadion der Knaben, wie hervorgehoben wird „als der Erste der dort wohnenden Aeoler" (Paus. 6, 4, 9). Wer aus einer Stadt oder Landschaft zuerst einen olympischen Sieg gewann, überhaupt oder in einer bestimmten Kampfart, unterliess wohl kaum, diesen seine Ehre steigernden Umstand in der Auf-

[19]) Süvern in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1859 S. 27. Böckh, Staatshaush. d. Ath. II S. 167. Schubart, Rheinisches Museum N. F. Bd. 15 S. 94 f. — Böckh folgt auch Otfried Müller, Handbuch der Archäol. S. 426.

[20]) Paus. 8, 18, 8 *πόλιν μὲν δή ποτε εἶναι λέγουσι τοὺς Λουσούς, . . . τὰ δὲ ἐφ' ἡμῶν οὐδὲ ἐρείπια ἔτι λειπόμενα ἦν Λουσῶν.*

[21]) Strabo p. 388 C *διὰ δὲ τὴν τῆς χώρας παντελῆ κάκωσιν οὐκ ἂν προσήκοι μακρολογεῖν περὶ αὐτῶν· αἵ τε γὰρ πόλεις ὑπὸ τῶν συνεχῶν πολέμων ἠφανίσθησαν ἔνδοξοι γενόμενοι πρότερον κτλ.*

schrift der Siegerstatue anzuführen: Paus. 6, 2, 6 *Ἀντίπατρος . . . ἀνέγραψε τῇ εἰκόνι, ὡς γένος τε εἴη Μιλήσιος καὶ Ἰώνων ἀναθείη πρῶτος ἐς Ὀλυμπίαν εἰκόνα.* 6, 13, 6 *Ἰώνων δὲ πρῶτος λαβεῖν ἐν Ὀλυμπίᾳ φησὶν οὗτος ὁ Δίαλλος παγκρατίου στέφανον ἐν παισίν.* Die hellenischen Städte wetteiferten, in den Verzeichnissen der Olympioniken vertreten zu sein: die Klazomenier errichteten dem ersten, der aus ihrer Stadt siegte, das Standbild in Olympia von Staatswegen (Paus. 6, 17, 2). — Zum Ausdruck vgl. Ilias 17, 53 *οἷον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης.*

Z. 2. In *καρύχθην* wie in *μάν* (Z. 3) beruhen die ᾱ für η nur auf archaisirender Affectation; die der Diadochenzeit angehörenden Inschriften aus Neu-Ilion C. I. Gr. 3595, Arch. Ztg. 1875 S. 151 haben schon durchgängig die gemeingriechischen Formen.

Z. 3. Die Stadt Lusoi im Ladonthale besass einen angesehenen Tempel der Artemis *ἡμερασία*, in welchem Melampus die Töchter des Proitos vom Wahnsinn geheilt haben sollte (Paus. 8, 18, 8) und der allgemein als Asyl in Ehren gehalten wurde (Polyb. 4, 18, 10). Der Artemis werden auch die Spiele gefeiert sein, in denen Akestorides gesiegt hat. Bisher war das Bestehen der Stadt nur bis zum letzten Drittel des dritten Jahrh. vor Chr. nachweisbar, wo sie dem achäischen Bunde angehörte; der Raub dem Tempel gehöriger Herden durch die Aetoler bildete einen von den Beschwerdepunkten, die im Jahre 220 zum Ausbruch des Bundesgenossenkrieges Anlass gaben (Polyb. 4, 19, 4. 25, 4). Als Mitglied des achäischen Bundes hat Lusoi die einzige, jetzt im Berliner Museum befindliche Münze geprägt, die von ihr bekannt ist (veröffentlicht von Lambros in Sallets numismatischer Zeitschrift II S. 165).

Ein Stadion in Epidauros, im Temenos des Asklepios, erwähnt Pausanias 2, 27, 5 und

(Z. 4.) Spiele zu Ehren des Hermes in Pheneos am Feste der Hermaien 8, 14, 10; die nemeischen sind allgemein bekannt.

Z. 5. 6. „Also zeigte sich damals, dass bis auf den Sohn des Hermokreon übrig war Blut der alten Füllen des schnellen Erichthonios". Der Troer Akestorides bringt seine Füllen, auf die er stolz ist, in Verbindung mit den zwölf wunderbaren Füllen, welche, wie die Ilias 20, 219 ff. erzählt, Boreas mit den Stuten des troischen Erichthonios gezeugt hatte und die, deutliche Personificationen der Winde, über das Meer und über Kornfelder liefen, ohne die Aehren zu verletzen.

56.

„An der Nordseite des Tempels gefundene Bronzeplatte, 1 Millimeter stark, 0,177 M. lang, 0,074 hoch, welche auf der einen Seite die hier gewöhnliche Verzierung mit concentrischen, durch Tangenten verbundenen Kreisen zeigt, auf der andern den Rest einer sehr alterthümlichen, sicher an beiden Seiten, vielleicht auch oben unvollständigen Inschrift. Die Platte wurde später mit der Verzierung versehen, zerstückt, wenn sie nicht etwa schon beschädigt war, obendrein mit einem grossen Loch in der dritten Zeile durchbohrt, wohl um sie irgendwo mit einem Nagel zu befestigen. Buchstabenhöhe 0,008—0,01." G. Hirschfeld.

[Facsimile der Inschrift Tafel 4,2.]

Für die Herstellung unseres Facsimiles stand Dank der Sorgfalt der Herren G. Hirschfeld und R. Weil ein reichliches und zuverlässiges Material zu Gebote. Ausser einem Papierabdrucke haben beide Herren unabhängig von einander abgefasste, sehr sorgfältige Abschriften mitgetheilt und Dr. Weil hat der seinigen noch Erläuterungen beigefügt, die wir unten anführen werden. Der Herausgeber freut sich um so mehr, dass die Urkunde wenigstens genau festgestellt werden konnte, als er nicht im Stande ist eine zusammenhängende Lesung vorzuschlagen. Blosse Möglichkeiten, wie sie sich ihm für die Deutung einzelner Buchstabencomplexe zu bieten schienen, hat er vorgezogen nicht mitzutheilen; vielleicht werden Kundigere die Lesung weiterführen, eine wahrscheinliche Herstellung wird bei der Ungewissheit über den Grad der Verstümmelung schwerlich möglich sein.

Sicher ist, dass wir eine elische Opferordnung vor uns haben; wenigstens in dem erhaltenen Stücke waren Bestimmungen getroffen, die sich auf Fremde

bezogen [22]), in der ganz lesbaren 4. Zeile wird eine Busse von einer Anzahl von Drachmen gesetzt. Der Schriftcharakter steht dem der grossen Bronze aus Elis *C. I. Gr.* 11 nahe; wenn die Gestalt des Chi auf unserer Inschrift Ψ gegen Ѱ der früher bekannten, des Ypsilon Y gegen V geneigt machen könnten, jene für etwas jünger zu halten, so macht wiederum M gegen M einen alterthümlicheren Eindruck, und wir werden kaum irren, wenn wir beide Urkunden als ungefähr gleichzeitig annehmen, so dass auch die unsrige nach Kirchhoffs Ansatz (Studien S. 102) etwa in die 70. Olympiade gehören würde. Unsere Inschrift bietet auch das Xi, das auf der andern fehlt, in der vorausgesetzten Form X.

Z. 1. . . . *ξένος*, vorher wahrscheinlich die Partikel *κα*. Ueber den 8. Buchstaben von rechts schreibt Weil: „Die Form ist sicher; sollte ein Vau gestanden haben, so müsste es ⊏ gewesen sein; dass es nicht F war, darüber ist vor dem Original kein Zweifel möglich, ebensowenig ϟ."

Z. 2. . . *κα θύσας ἐπὶ τῷ βωμῷ τά.* Weil: „die punktirten Stellen an den Zeilenenden 2, 3, 4 halte ich für aufrecht stehende Hasten, welche in die Bruchlinie gerathen sind. Zeile 2 Γ als Rest etwa eines Π", vielleicht also *τὰ π|άτρια.*

Z. 3. . *ἀποδώσειν* (oder *ἀποδούς*), hinterher wieder *ξένος* oder, da der Asper auch *C. I. Gr.* 11 nicht geschrieben ist, *ὁ ξένος*. „Das Rund ◡, dessen oberer Theil ganz in das Loch fällt, ist gesichert".

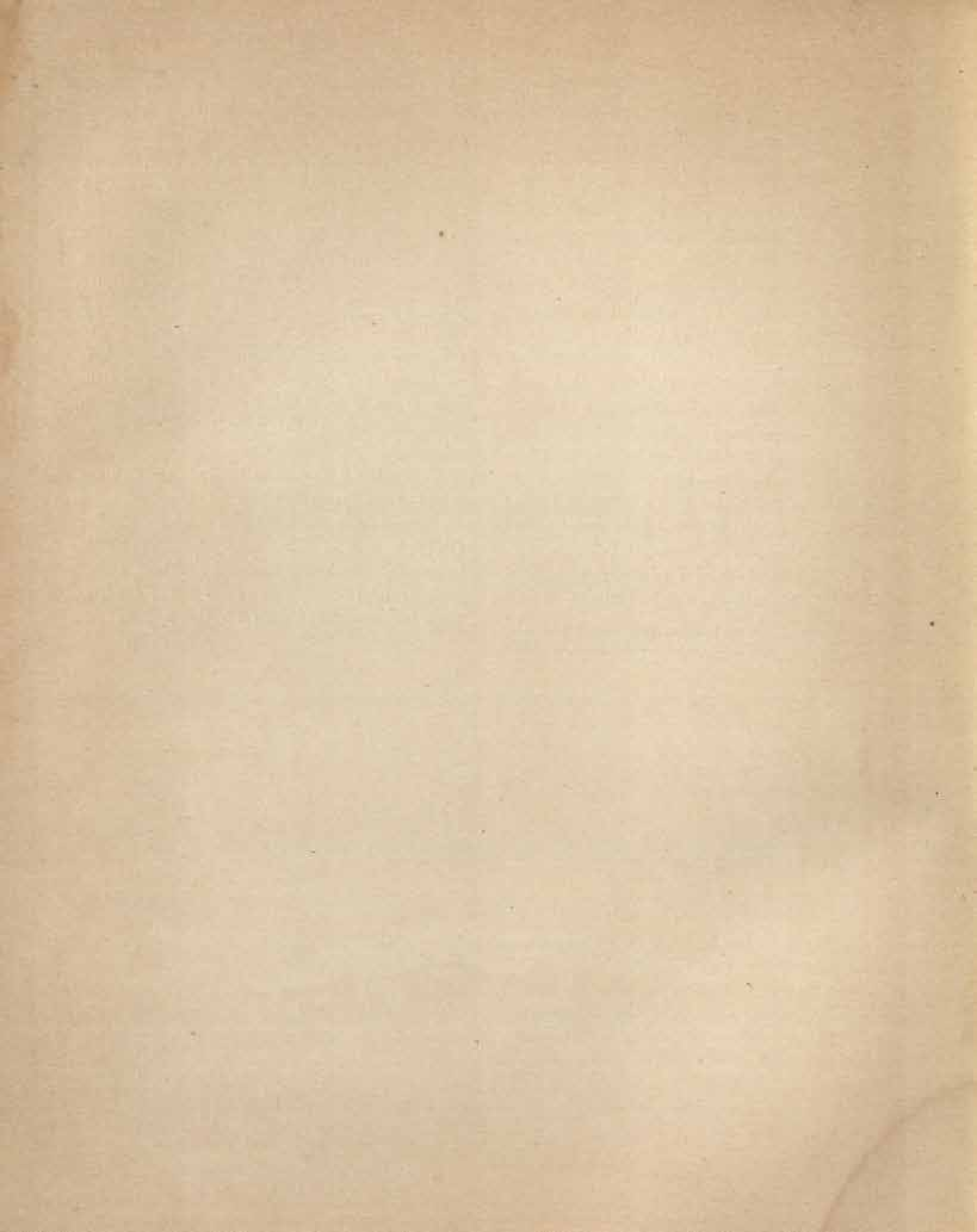
Z. 4. *δα]ρχμὰς ἀποτίνοι τῷ Δὶ Ὀλυν[πίῳ.* Dass der letzte Buchstabe Ny ist mit fast senkrechter Hasta wie in Z. 1, giebt Weil besonders an. *τῷ Δὶ Ὀλυνπίῳ* also genau wie *C. I.* 11 Z. 6; über die Form *τῷ Δί* vgl. Archäolog. Ztg. 1876 S. 227. — *δαρχμάς* und *δαρχμαῖς* auf der bekannten Bauinschrift aus Tegea Z. 23 und 30 (Michaelis in Fleckeisens Jahrbüchern 1861 S. 587); *δαρχμάς δραχμάς* Hesych.

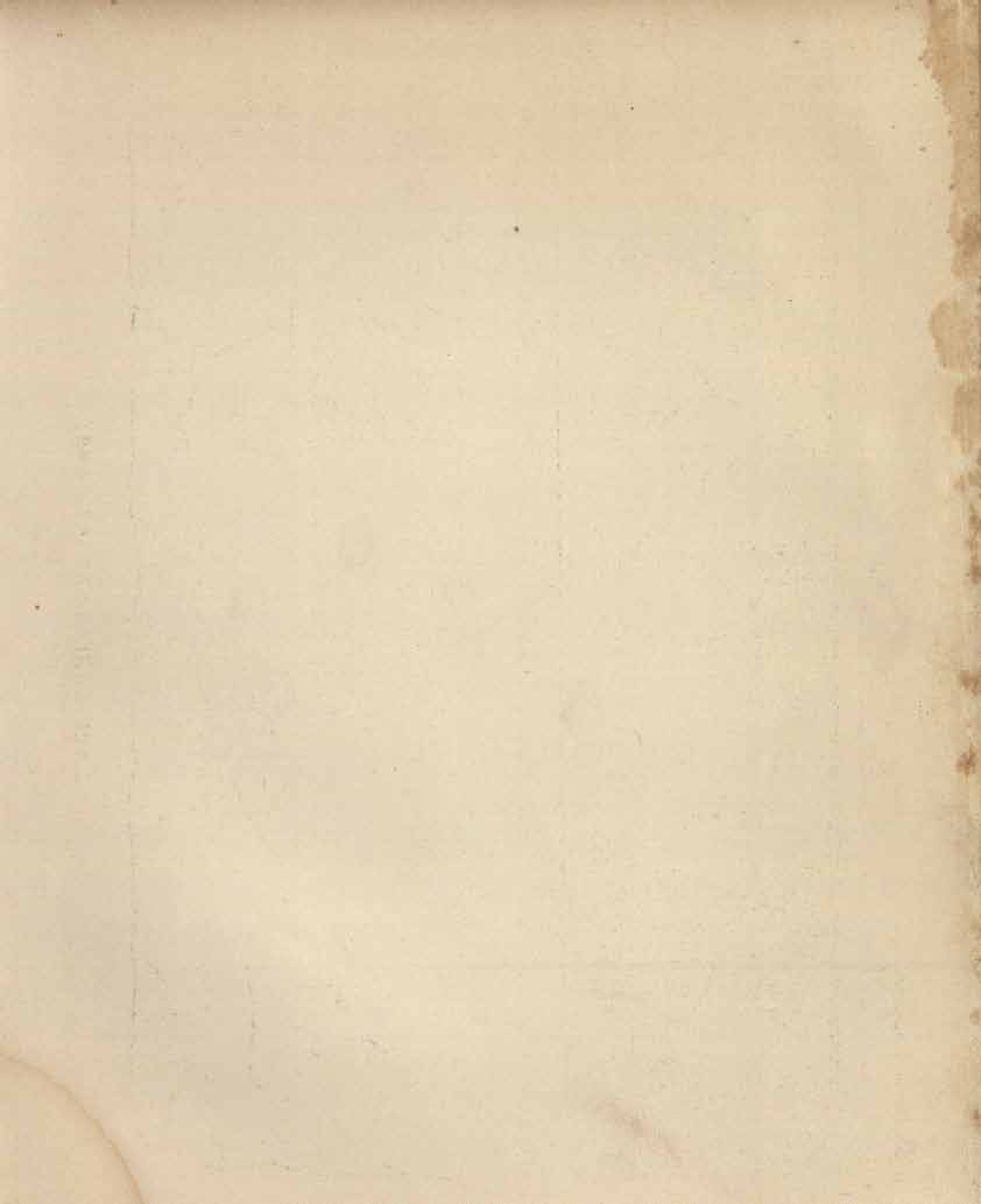
Z. 5. „Der 7. Buchstabe von links und Z. 6 der 8. ist in einer Sprunglinie. Nach der Beschaffenheit der Bronze kann zweifelhaft sein, ob ONIA oder ONTA zu lesen ist. Für alles Uebrige halte ich die Lesung der einzelnen Buchstaben gesichert, auch

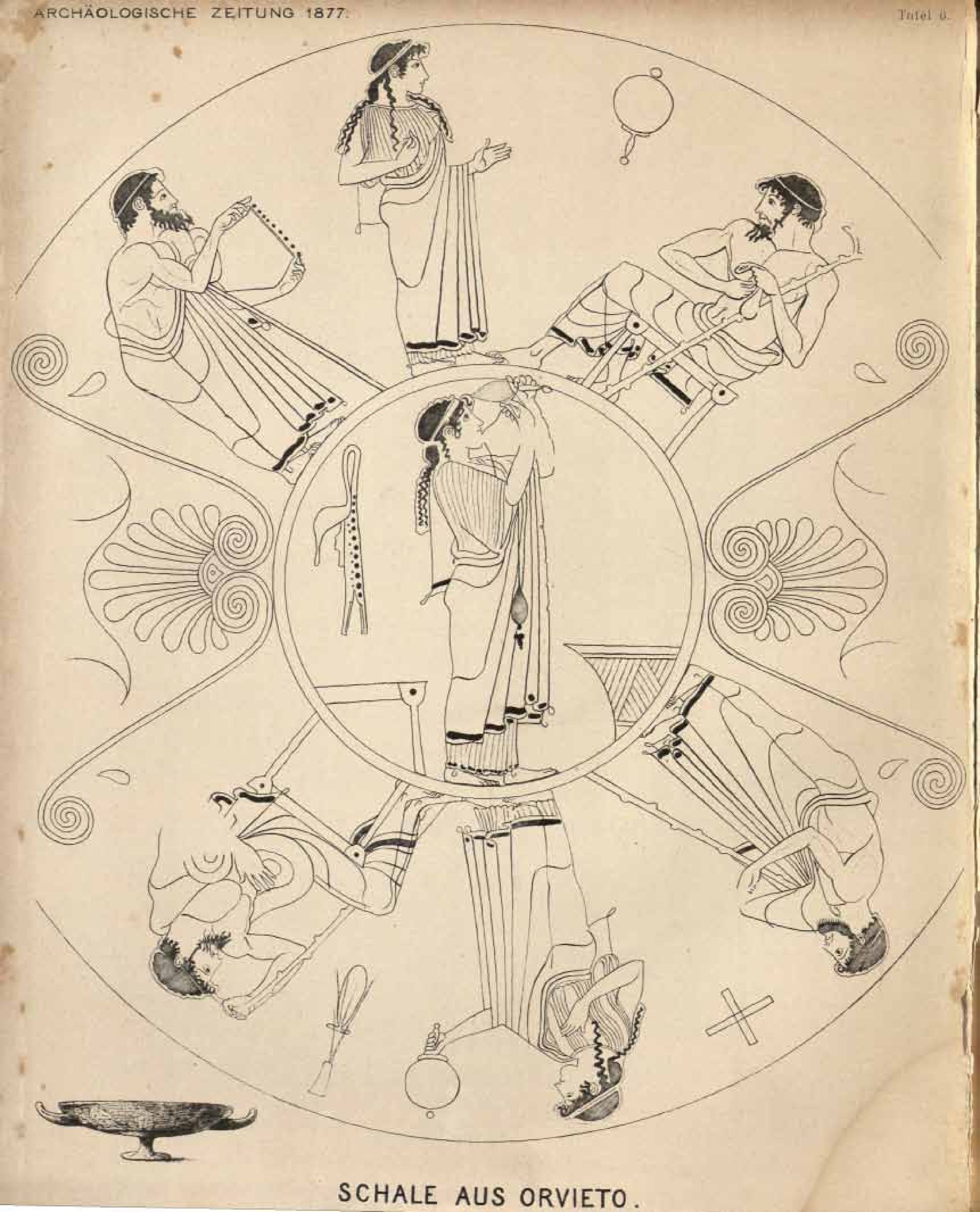
Z. 6. KATIA." Hier wird ein Fehler des Graveurs anzunehmen und *κατ(τ)ὰ πάτρια* zu lesen sein.

M. Fränkel.

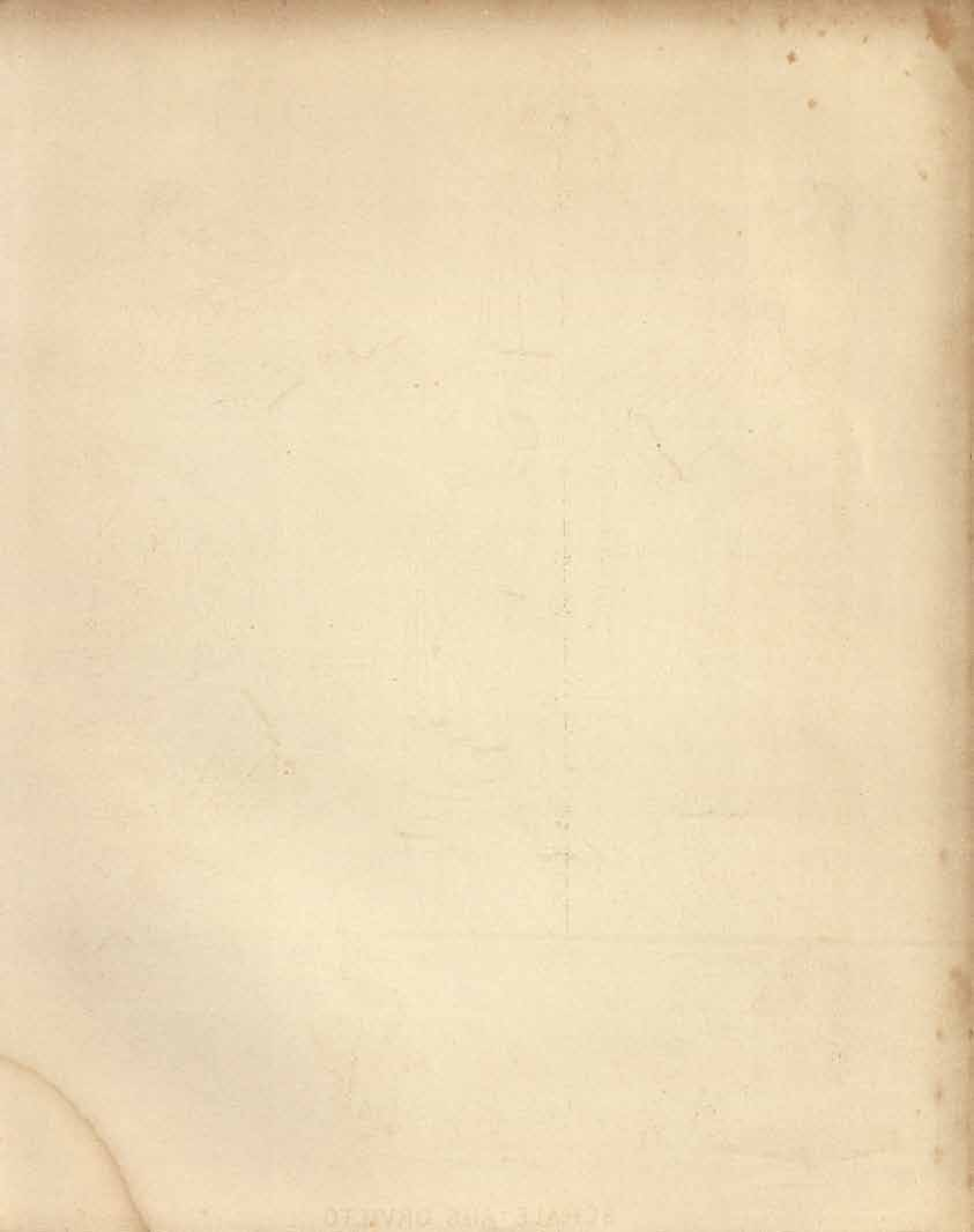
[22]) Man vergleiche die jetzt von Weil herausgegebene Inschrift aus Amorgos, Mittheilungen des athen. Instit. I S. 342.

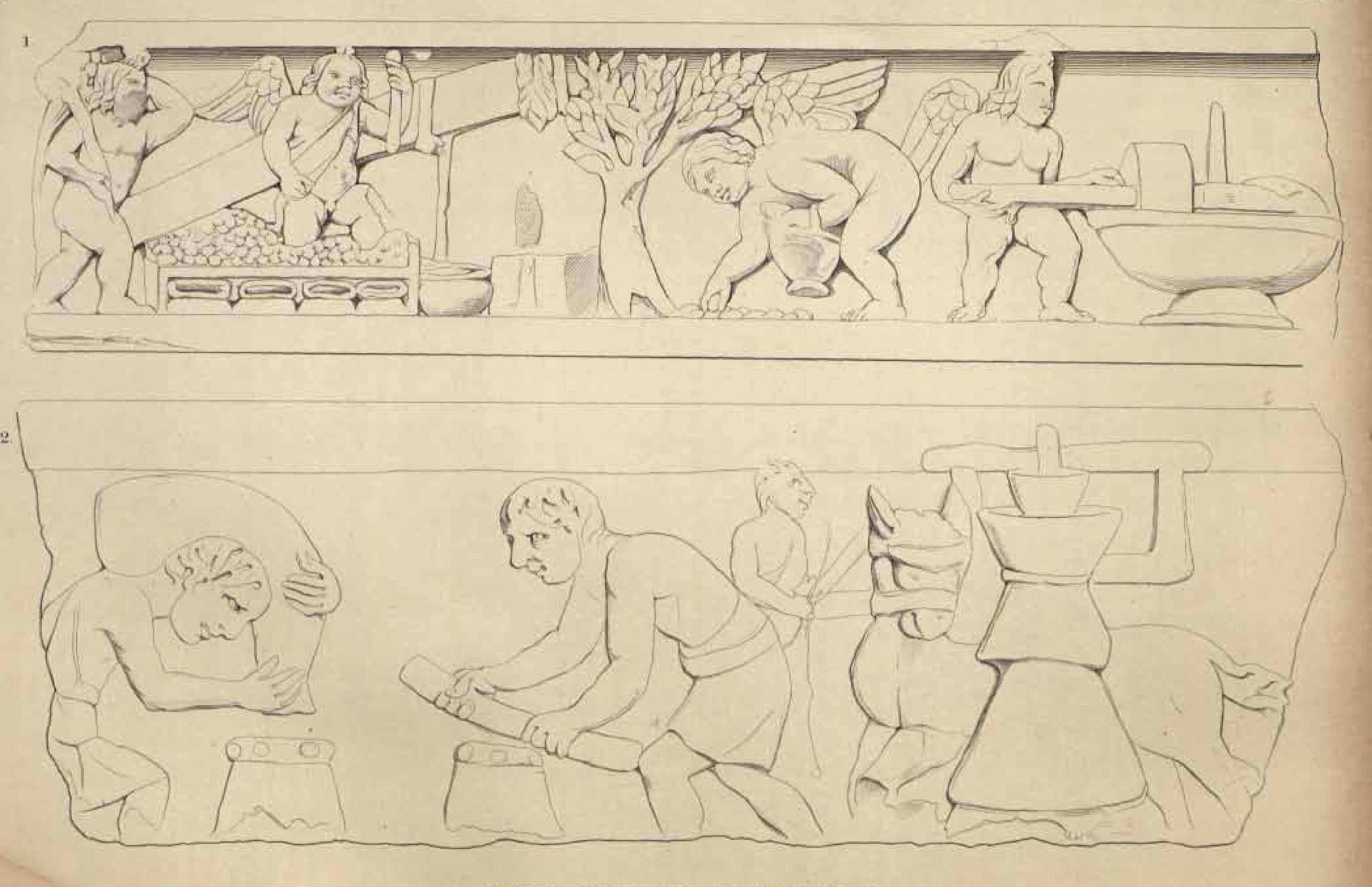






SCHALE AUS ORVIETO.





ZWEI SARKOPHAG-RELIEFS.

DENKMÄLER-NACHLESE ZUR TECHNOLOGIE.

(Tafel 6 und 7.)

Wenn ich es bei der Herausgabe des ersten Theiles meiner Technologie der Alten beklagen musste, dass ich die von O. Jahn in seinen bekannten drei Aufsätzen gesammelten Darstellungen gewerblicher und verwandter Beschäftigungen durch keine neuen Denkmäler vermehren konnte, so verdanke ich es nunmehr theils der Güte eines Freundes, theils einigen glücklichen Funden während meines Aufenthaltes in Rom, auf den beifolgenden Tafeln 6 und 7 einige Nachträge liefern zu können, die hoffentlich nicht unwillkommen sein werden, da die drei hier publicirten Denkmäler, wenn auch künstlerisch unbedeutend, durch ihre zum Theil ganz alleinstehenden Darstellungen Interesse verdienen.

Die auf Tafel 6 abgebildete rothfigurige Schale[1]) stammt aus den Funden, welche in den letzten Jahren von Hrn. Riccardo Mancini aus der Nekropole bei Orvieto zum Vorschein gebracht sind, und ist, wie der grösste Theil der gefundenen Objecte, in die sehr sehenswerthe, namentlich an schönen Vasen reiche Sammlung des Grafen Faina in Orvieto übergegangen[2]). Die Malereien der Aussenseite zeigen uns auf jeder Hälfte einen nach links hin im Profil sitzenden Mann, vor welchem eine Frau und ein auf seinen Stab sich lehnender Mann stehn. Auf der einen Hälfte sehen wir auf einem einfachen Sessel ohne Lehne einen bärtigen Mann; sein Oberkörper ist nackt, um Beine und Unterleib ist der Chiton geschlagen, das Haar ziert eine Binde. Er hat seinen Knotenstock an die linke Schulter gelehnt, während er in den Händen einen Gegenstand hält, welcher am meisten Aehnlichkeit mit einem Beutel hat. Die Frau vor ihm ist mit einem wollenen, ärmellosen Chiton bekleidet, darüber mit einem leinenen Epiblema, welches über den linken Arm geworfen ist und über den Rücken herabfällt; die in einzelnen langen Locken über Rücken und Brust herabfallenden Haare werden durch ein Band zusammengehalten. Sie hat die linke Hand mit redender Geberde vorgestreckt, während die rechte mit gekrümmten Fingern zur Brust erhoben ist, ohne dass sich irgendwelcher Gegenstand in der Hand bemerken liesse. Der hinter ihr stehende gleichfalls bärtige Mann entspricht in seiner Tracht dem sitzenden, nur dass er den Chiton über den linken Arm geworfen hat und sich, ähnlich wie wir es häufig auf Vasenbildern und auch am Fries des Parthenon finden, desselben als Unterlage für den Stab bedient, den er als Stütze unter die linke Achsel gestemmt hat. Was er in den ausgestreckten Händen hält, scheint eine kurze, zum Haarschmuck oder Kranz bestimmte Guirlande zu sein. Zwischen dem sitzenden Mann und der Frau ist oberhalb ein Spiegel angebracht.

Der sitzende Mann auf der andern Seite hat seinen Chiton ausser um Unterleib und Beine auch um den linken Arm und über den Rücken gelegt, er hält die linke Hand ausgebreitet nahe dem Körper, während die erhobene rechte sich auf den

[1]) Ich verdanke die Mittheilung derselben der Freundlichkeit des Herrn Dr. Gustav Koerte, der sie auf meine Bitte von Herrn E. Eichler (von dem auch die beiden andern Zeichnungen herrühren) für die Arch. Zeitg. hat zeichnen lassen.

[2]) Ich bemerke, dass die Art, wie in dieser Sammlung die Trinkschalen aufgestellt sind, sich bei weitem mehr empfiehlt als die in andern Museen übliche Methode. Es ist nämlich um den äussersten Rand jeder Schale ein metallener Reif gelegt, welcher oben und unten an einer in den Fächern der Regale befestigten Stange so angebracht ist, dass die Schale bequem gedreht und von allen Seiten betrachtet werden kann.

Stock stützt. Die vor ihm stehende Frau, in ihrer Tracht der ersten gleichend, hält in ausgestreckter Linken einen Spiegel; die Rechte ist zur Brust erhoben. Der dahinter stehende Mann gleicht in seiner Stellung dem der andern Hälfte, hat aber den linken Arm im Chiton geborgen und die Rechte ohne Attribut ausgestreckt. Zwischen ihm und der Frau werden oberhalb zwei kleine, gekreuzte Hölzer sichtbar, deren Bestimmung mir unklar ist [2]); zwischen der Frau und dem sitzenden Manne bemerkt man ein Alabastron von der Form 76 bei Jahn (Münchener Vasencatalog); dasselbe scheint mit Bändern an einem Pflock in der Wand aufgehängt zu sein.

Zeigen uns diese Darstellungen gewöhnliche Scenen des täglichen Lebens, wie sie auf Vasenbildern sehr häufig vorkommen und von den Malern in beliebiger Auswahl, ohne bestimmte Inhaltstendenz zusammengestellt werden, so erregt das Innenbild ein höheres Interesse, insofern es nicht nur die an und für sich so selten dargestellte Procedur des Spinnens, sondern dieselbe auch mit einer Deutlichkeit und genauen Beobachtung des technischen Verfahrens zeigt, wie sie an keiner andern der bekannten Darstellungen dieser Frauenarbeit vorkommt.

Die beste Beschreibung dieses Bildes geben uns einige Verse des Catull, welcher 64, 311 ff. die spinnende Parze folgendermaassen schildert:

laeva colum molli lana retinebat amictum,
dextera tum leviter deducens fila supinis
formabat digitis, tum prono in pollice torquens
libratum tereti versabat turbine fusum;
atque ita decerpens aequabat semper opus dens,
laneaque aridulis haerebant morsa labellis,
quae prius in levi fuerant extantia filo;
ante pedes autem candentis mollia lanae
vellera virgati custodibant calathisci.

Fast jede Einzelnheit dieser Beschreibung ist auf dem Vasenbild wiedergegeben. In der hoch erhobenen Linken der Frau (deren Kleidung vollkommen identisch ist mit der Tracht der beiden Frauen auf den Aussenbildern) bemerken wir den mit Werg versehenen Rocken, die Rechte dreht oder drillt den daraus hervorgezogenen Faden zwischen Daumen und Zeigefinger, während die Spinnerin mit dem Munde die beim Spinnen entstehenden Ungleichheiten beseitigt. Die Zeichnung ist hierin allerdings nicht ganz genau; der Faden geht nur dicht beim Munde vorbei. Dass aber dennoch nichts anderes als eben jenes Gleichmachen des Fadens mit den Zähnen gemeint ist, darf nicht bezweifelt werden: ginge der Faden nicht durch den Mund, so müsste er, vermöge der Schwere der unten an ihm lastenden Spindel (an der man sowohl den Spinnwirtel als das bereits vollendete und aufgewickelte Gespinnst bemerkt) in senkrechter Richtung von den Fingern herunterhängen. Dasselbe Verfahren kommt noch an einer andern Stelle vor, bei Pedo Albinov. Eleg. 2, 74: *lenisti morsu lenia* (al. *laevia*) *fila parum;* auch bei Tibull I, 6, 80: *tractaque* (codd. *ductaque*) *de niveo vellera dente putat,* wenn man nicht hier, da *putare* speciell das Reinigen der Wolle bedeutet (vgl. Technologie p. 101) eher an das vermittelst eines eisernen, kammartigen Werkzeuges vorgenommene Krempeln der Wolle denken müsste; so dass *dens* also hier ebenso die übertragene Bedeutung der Zähne des Kammes hat. In dem Epigramm des Philippus, Anth. Pal. VI, 247:

(*τάλαρος*), *ὅν ποτ' ὀδόντι*
ἐπλήρου τολύπη πᾶσα καθαιρομένη

wird von Schneider, *Scr. r. rust.* IV, 2 p. 364 dieselbe übertragene Bedeutung für *ὀδούς* wohl mit Recht in Anspruch genommen, da *τολύπη* in der Regel die noch ungesponnene Wolle, welche im Spinnkorb oder am Rocken ist, bedeutet (Technol. S. 110); auch pflegte der *κάλαθος* nur zur Aufnahme der ungesponnenen Wolle, nicht des fertigen Gespinnstes bestimmt zu sein. Auch vor unserer Spinnerin steht ihr geflochtener Kalathus, hinter ihr ein Stuhl und an der Wand hängt eine Binde (Details über die hier dargestellte Procedur s. Technologie S. 107—120).

Die Zeichnung des Gefässes ist sehr zierlich,

[2]) Dieses Kreuz findet sich sehr häufig auf palaestrischen Scenen, doch wusste es Jahn ebensowenig zu deuten wie Michaelis auf der bekannten Vase des Duris, Arch. Zeitg. 1874 S. 7.

und besonders bei der Figur der Spinnerin muss die prägnante und dabei graciöse Wiedergabe der Situation als sehr gelungen bezeichnet werden.

Das auf Tafel 7 No. 1 abgebildete Denkmal ist das Fragment eines Sarkophagreliefs, wie es scheint von einem Kindersarkophag, und befindet sich eingemauert im Hofe des Palazzo Rondinini in Rom. Es ist an beiden Seiten abgebrochen, und nicht zu constatiren, wie viel daran fehlt. Dargestellt ist die Ernte und Verarbeitung der Oliven durch geflügelte Genien oder Eroten. In der Mitte sehen wir einen Früchte tragenden Oelbaum; am Fuss desselben liegen Oliven in beträchtlicher Zahl beisammen. Ein Flügelknabe, welcher an seinem linken Arm einen Henkelkorb trägt, hat sich gebückt, um dieselben zu sammeln, er hält eine Frucht bereits in der rechten Hand. Rechts davon sehen wir eine Oelmühle in der Art, wie wir sie aus Beschreibungen und einigen Originalfunden, vornehmlich von Stabiae, bereits kennen, wie sie aber in Abbildungen meines Wissens bisher noch nicht bekannt ist. In dem grossen steinernen Becken oder Mörser, *mortarium,* sehen wir die beiden Quetschsteine, *orbes,* von denen der eine rechts zerstört ist, während der andere ungefähr die Form einer Kugelscheibe aufweist (am meisten entsprechend den Abbildungen bei Schneider, *Scr. r. rust.* I tab. II, 2 und XI, 1—7). In der Mitte zwischen beiden Steinen erhebt sich eine schmale Spitze; es ist das entweder derjenige Theil des *trapetum,* den Cato 20, 1 und 22, 6 als *columella* bezeichnet, d. h. ein starker eiserner Zapfen, um welchen die Büchse, *cupa,* in der die Achsen der Quetschsteine sich befanden, sich drehte, oder auch vielleicht der oberhalb dieser *cupa* an der Spitze der *columella* angebrachte eiserne Bolzen, *fistula ferrea,* welcher verhindern sollte, dass, wenn die Quetschsteine auf irgend ein Hinderniss stiessen, die *cupa* aus dem Zapfen herausgehoben wurde und die ganze Maschine dadurch auseinanderging. Derjenige Theil der Maschine, auf welchem wir diesen senkrechten Bolzen sehen, wäre demnach als *cupa* zu bezeichnen. Auf der andern Seite des Quetschsteines erblickt man die Achse (bei Cato 22, 1 *modiolus* genannt); ein Flügelknabe hat dieselbe mit beiden Händen gefasst und setzt, während er sich mit dem Körper dagegen zu stemmen scheint, die Mühle in Bewegung; vermuthlich entsprach ihm auf der andern Seite der Mühle ein zweiter, welcher die Achse des andern Quetschsteines vorwärts stiess. Indem der hohle Raum zwischen den Quetschsteinen innerhalb des Beckens mit Oliven ausgefüllt war, bewirkte die Umdrehung der Steine, dass die Früchte stärker oder schwächer, je nachdem man die Stellung der Steine regulirte, zerquetscht wurden, wodurch sich die Kerne ablösten.

Das Pressen der von den Kernen befreiten Früchte sehen wir links dargestellt. Hier kommt zunächst ein Flügelknabe herbei, welcher anscheinend auf dem Rücken einen Korb mit Oliven heranschleppt; ob er in der Rechten einen einfachen Stab, etwa ein *pedum,* hält, oder ob sonst ein anderes Geräth darunter zu verstehen ist (vielleicht der Stab, womit er die Oliven heruntergeschlagen, da ein derartiges Verfahren öfters angewandt wurde, vgl. Jahn, Ber. d. Sächs. G. d. W. 1867 S. 89 u. ebd. Taf. III, 1), lässt sich bei dem zerstörten Zustande dieser Seite nicht mehr beurtheilen. Daneben sehen wir einen viereckigen breiten Kasten *(regulae)*, vollständig mit Oliven gefüllt; vor demselben, halb in die Erde gegraben, stehen vier Gefässe *(labra)*, offenbar dazu bestimmt, das aus dem Kasten in Folge der Kelterung abfliessende Oel durch irgend welche nicht angegebene Oeffnungen des Kastens oder vielleicht, wie es in Kelterhäusern üblich war, nur durch die schräge Neigung des Fussbodens in Empfang zu nehmen; ein fünftes Gefäss, von etwas abweichender Form und fast ganz über der Erde befindlich, sieht man rechts von dem Kasten aufgestellt. Ein Flügelknabe, welcher ein leichtes Gewand über die linke Schulter und die Brust bis zur rechten Hüfte geworfen hat, (die andern sind ganz nackt) steht, wie es scheint, mit beiden Beinen in den Früchten; und da das linke Bein gehoben ist, so darf man wohl annehmen, dass er im Begriff ist, auf die Früchte zu treten, ähnlich wie wir es häufig auf Darstellungen des Weinkelterns sehn. Während er

die Rechte gesenkt hat, hält er in der erhobenen Linken vermuthlich einen Stab; wahrscheinlich reichte derselbe noch weiter nach unten und wohl bis zum linken Bein, dessen Knie abgebrochen ist; vielleicht diente er ebenfalls zum Zerstampfen der Früchte.

Indessen ist das hier dargestellte Austreten der Oliven wohl nur als Vorbereitung des eigentlichen Pressens aufzufassen, nur dazu bestimmt, den ersten, leicht zu gewinnenden Saft aus den Früchten zu entfernen. Die Früchte vollständig auszupressen, dazu diente die Vorrichtung, welche wir gleichfalls hier angebracht, aber noch nicht in Thätigkeit sehn, das eigentliche *torcular*. Auch dessen Beschreibung verdanken wir vornehmlich dem alten Cato; eine bildliche Darstellung war mir aber bisher nicht bekannt. Wir sehen einen gewaltigen Balken, quer gestellt, im Hintergrund; das linke Ende desselben ist dem Boden nahe, während das rechte, welches oben bis zum Rande des Reliefs reicht, durch Bänder, Stricke oder Riemen mit dem Fussboden in Verbindung steht. Ein Theil des Strickes kommt hinter dem Balken hervor und reicht bis zu dem Gefäss rechts vom Kasten herab; der andere Theil wird auf der Vorderseite des Balkens erkennbar und geht da in ein etwas dickeres Ende, einen Knoten oder dgl. aus. Ausserdem aber scheint der Balken auch an seinem äussersten Ende rechts mit dem Fussboden in Verbindung gestanden zu haben. Man bemerkt neben dem Baum am Boden irgend einen viereckigen Gegenstand, auf welchem senkrechte Linien erkennbar sind, welche sich, wie die Beschaffenheit des Grundes erweist, nach oben zu fortsetzten. Was wir aber oben am Ende des Balkens sehen, scheint nicht zu diesen Resten, sondern zu dem Oelbaum zu gehören: es sind zwar keine Früchte, aber deutlich Blätter erkennbar.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass dieser Balken das sogenannte *prelum*, den Pressbaum, vorstellt, welcher an dem einen Ende fest, aber in verticaler Richtung um dies Ende als Angelpunkt drehbar war; zum Keltern wurde das lange Ende des Pressbaums vermittelst einer Winde an Stricken oder Riemen herabgezogen und drückte mit seiner Schwere auf den sog. *orbis olearius*, die Scheibe, welche auf die zu pressenden Früchte gelegt wurde, hier aber nicht dargestellt ist, da ja auch der Pressbaum noch nicht in Thätigkeit ist. Das aber, was zwischen dem Gefäss und dem Oelbaum sichtbar wird, soll vielleicht eine Andeutung sein von den *stipites*, d. h. den Pfosten, an welchen der Flaschenzug angebracht war, durch den man den schweren Pressbaum in die Höhe zog. Nicht unmöglich, dass auch der rechts vom erhobenen Arm des Knaben sichtbare Rest unterhalb des vorspringenden Randes zur Maschine gehörte; ja vielleicht hat man das, was der Knabe in seiner Linken hält, nicht als Stab zu betrachten, sondern mit den Stricken am Pressbaum in Verbindung zu bringen: so dass der Knabe etwa im Begriff wäre, den Pressbaum langsam herabzuziehen. Doch lässt sich darüber leider keine Gewissheit erlangen; wir müssen uns genügen lassen, hier eine Vorrichtung, von welcher uns bisher bildliche Darstellungen fehlten, in leidlicher Deutlichkeit wiedergegeben zu sehn*). Das Relief ist übrigens, was die ganze Behandlung, namentlich die plumpen Formen und die breiten Gesichter zeigen, aus später Zeit.

Ebenfalls Fragment eines Sarkophagreliefs ist das auf Taf. 7 Nr. 2 abgebildete Denkmal. Dasselbe befindet sich dicht bei dem Columbarium der Freigelassenen der Octavia in der Vigna Sassi (bei der Porta Latina) in Rom, in die Vignenmauer eingelassen und rührt wahrscheinlich ebenso wie die andern dort eingemauerten Skulptur- und Architekturfragmente aus den Funden eben dieses Columbariums her. Die Arbeit ist hier noch roher als am vorigen Relief; doch scheint es mir, als ob das Plumpe der Arbeit mehr der nachlässigen und flüchtigen Ausführung, als der späten Entstehungszeit des Werkes zuzuschreiben ist.

Wir haben hier rechts eine Getreidemühle dargestellt. Auf einem, jedenfalls, wie in Pompeji, gemauerten Untersatz erhebt sich der Bodenstein, die *meta;* darüber der Läufer, *catillus*. Ausserdem sieht man innerhalb der Höhlung des Läufers noch eine, ebenfalls trichterförmige Vorrichtung, an welcher

*) Näheres über Oelmühlen und Pressen s. Technologie S. 328–348.

sich eine längliche Spitze senkrecht erhebt. Wahrscheinlich ist hiermit ein Trichter gemeint, durch den das Korn eingeschüttet wurde; ähnliche Vorrichtungen sind zwar an den noch erhaltenen Mühlen nicht zu finden, weil sie vermuthlich von Holz waren, sind aber auf bildlichen Darstellungen von Mühlen nicht selten (vgl. Jahn, Ber. d. Sächs. G. d. W. 1861 Taf. XI, 1—4). Von einem im Hintergrunde, links von der Mühle, in sehr flachem Relief sichtbaren Treiber, welcher in der rechten Hand eine Peitsche zu halten scheint, wird ein Pferd oder Maulthier zur Bewegung der Mühle angetrieben. Dasselbe ist durch eine etwas complicirte Vorrichtung, die *machina* (Appul. Metam. IX, 12 p. 221), in der Mitte des *catillus* angebunden; die Augen sind ihm zugebunden; und endlich erkennen wir hier deutlich die sog. πανσικάπη, jene Vorrichtung, welche die Thiere am Fressen des Getreides hindern sollte, und die auf andern mir bekannten Denkmälern nicht vorkommt. Nach Eustath. zur Ilias XXII, 467 p. 1280, 37 ist die πανσικάπη eine radähnliche Vorrichtung, mit der man den Hals der Thiere umgab; wir sehen nun, dass diese Vorrichtung, welche vermuthlich von Leder war, nicht nur um den Hals, sondern auch um den Kopf des Thieres, oberhalb des Maules, herumging, sodass ihm also das Maul zwar nicht verbunden, aber das Fressen durch die Entfernung, in der es von der Mühle gehalten wurde, unmöglich gemacht war [5]).

Zur linken Seite sehen wir zwei Geräthe stehen, welche sicherlich Gefässe bedeuten; sie sind unten breiter als oben, und ihr oberer Rand zeigt je drei kleine Kreise, die man entweder als Verzierung oder vielleicht auch als Nägel, durch welche der hölzerne Reifen um das Gefäss befestigt ist, zu deuten hat. Von links her kommt ein Müllerbursche, nackt bis auf einen um die Hüften gelegten Schurz. Auf der linken Schulter trägt er einen grossen Sack und scheint im Begriff, indem er sich zu dem einen jener Gefässe bückt, denselben darein zu entleeren. Von rechts her kommt ein zweiter, in gleicher Tracht, herbei, welcher in beiden Händen ein Brett von mässiger Breite hält; auch er bückt sich mit diesem Geräthe zu dem vor ihm stehenden Gefässe. Die Deutung dieser Scene kann auch nicht zweifelhaft sein. Die Gefässe sind Getreide- oder Mehlbehälter, von der Art, wie wir sie auf einem vaticanischen Grabrelief (bei Jahn, Ber. 1861 Taf. XII, 3) mit andern Geräthen des Müllerhandwerks zusammen sehn; dieselben haben dort kleine Füsse, indessen ist an unserm Relief der ganze untere Theil abgebrochen, sodass ebenso die Füsse der Müllerburschen und des Pferdes, wie der untere Theil der Mehlmaasse fehlen. Während der von links Herkommmende einen Sack voll Mehl oder Korn in das hölzerne Maassgefäss hineinschüttet, kommt an der andern Seite der Zweite mit dem Brett zum Abstreichen, dem sog. *rutellum*, herbei [6]) (vgl. Lucil. ap. Non. p. 18, 22: *frumentarius est, modium hic seque atque rutellum una adfert*). Dieses Abstreichholz findet sich auch in dem bezeichneten vaticanischen Relief unterhalb der Gefässe in zwei Exemplaren von verschiedener Grösse abgebildet, sodass die Deutung der hier dargestellten Scene ohne Bedenken ist.

So ist ein jedes der hier mitgetheilten Denkmäler geeignet, unsere Kenntniss der antiken Technik entweder zu erweitern oder litterarische Zeugnisse darüber bildlich zu veranschaulichen.

Königsberg i. Pr. Hugo Blümner.

[5]) Ueber die Getreidemühlen und Müllerthiere vgl. Technologie S. 23—45.

[6]) Das von Jahn ebend. S. 346 Anm. 213 angeführte christliche Grabrelief bei Lupi *Epit. Sev.* tab. 8, 1, einen Müller darstellend, wie er, das *rutellum* in der Hand, neben dem mit Korn gefüllten *modius* steht, aus dem Kornähren hervorragen, kenne ich, da mir das citirte Werk unzugänglich ist, nur aus dieser Erwähnung.

BILDNISS DER ASPASIA.

(Tafel 8.)

Bei dem regen Interesse, das schon seit längerer Zeit allen Ueberresten des fünften Jahrhunderts entgegengebracht wird, muss man sich wundern, dass die auf Tafel 8 abgebildete Berliner Büste (im Verzeichniss der Bildhauerwerke No. 266; bei Gerhard Berl. ant. Bildw. No. 144), der es doch an kundigen Betrachtern nicht fehlen konnte, bisher noch keine eingehendere Besprechung gefunden hat. Sie scheint mir eine solche um so mehr zu verdienen, als es noch ein zweites antikes Exemplar derselben giebt, ein Beweis, dass sie schon im Alterthum, sei es des Gegenstandes oder der Darstellung wegen, zu den geachteten Denkmälern gehörte.

Es ist ein halb verhüllter griechischer Frauenkopf von ernstem, strengem Ausdruck, mit eigenthümlich spitzer Schädelform, flachgezogenen und die Stirn nach unten scharf begrenzenden Brauen und stark vortretenden oberen Augenlidern. Die Nase ist neu, mit breitem gleichmässigem Rücken, was durch den erhaltenen Ansatz indiciert ist; der Mund geschlossen und, obwohl von regelmässiger Bildung, doch ohne Anmuth, seitwärts unmerklich etwas herabgezogen, wodurch der strenge Ausdruck fast zur Unfreundlichkeit gesteigert wird. Das noch halb drahtartig behandelte und stark gewellte oder vielmehr geschlängelte Haar tritt in zwei vollen lockern Bandeau's tief in die Stirn, so dass es sich an den Schläfen mit den Brauen berührt, ist dann aber über die Ohren zurück genommen und bedeckt bloss den obersten Theil derselben; hinten unter dem Schleier ist es zu einem ziemlich ausladenden Knauf zusammen gesteckt. Die Büste ohne den Hals sowie ein Stück des Schleiers auf jeder Seite sind neu, so dass man nicht erkennen kann, wie das Bruststück (Herme oder Büste) ursprünglich beschaffen war.

Das andere Exemplar befindet sich im altgriechischen Saal des Louvre (*Descript.* No. 393; abg. Clarac *Mus. de Sculpt.* pl. 1082), etwa in demselben Zustand der Erhaltung wie das Berliner, denn auch hier ist die Nase und die Büste mit den freistehenden Theilen des Schleiers neu; doch ist der letztere so ergänzt, dass er über die Brust herabfällt, was höchst wahrscheinlich das Richtige ist. Die Augenlider sind bedeutend verstossen, dagegen an den Haaren noch Farbenspuren vorhanden. An der Identität des Gegenstandes ist nicht im Geringsten zu zweifeln, nur unterscheidet sich das Pariser Exemplar durch die etwas mehr abgerundete Form des Schädels und durch den um ein Weniges runderen Ansatz der Brauen.

Beide sind von griechischem Marmor und von guter, sorgfältiger Arbeit, wie man sie wohl auch einem griechischen Meissel zuschreiben dürfte; doch ist schon dadurch, dass keines dem andern merklich überlegen, die Wahrscheinlichkeit präjudiciert, dass es sich um Copien handelt. Ausserdem tragen sie den Charakter der Uebertragung aus einem Erzbilde, wie namentlich die drahtartige Manier der Haare und die dünnen, tief unterhöhlten Seitenpartien des Schleiers vermuthen lassen. Ueber ihre Herkunft ist nichts bekannt.

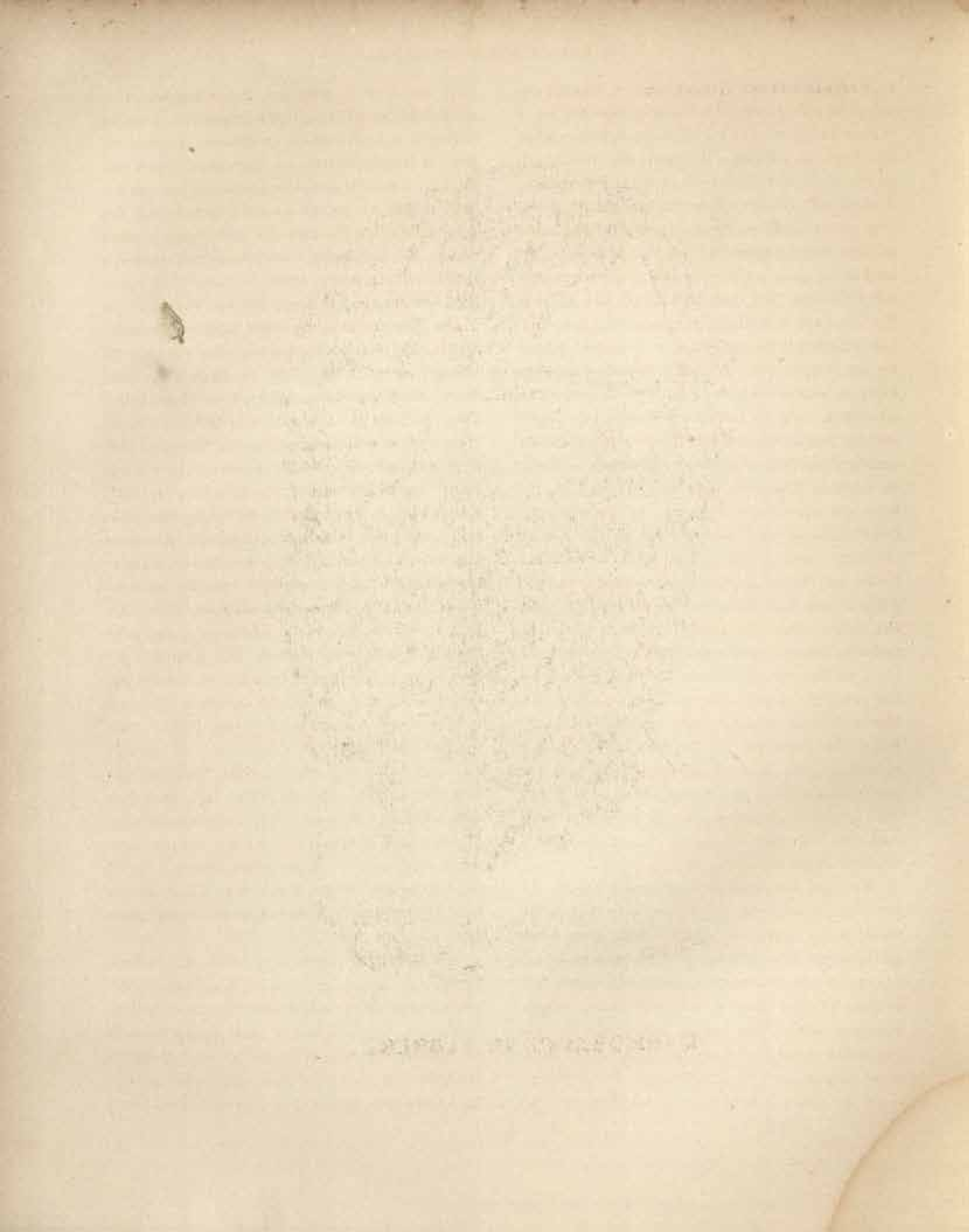
Der Stil dieser beiden Köpfe, d. h. des zu Grunde liegenden Originals, gehört dem späten Archaismus an, d. h. der Mitte des fünften Jahrhunderts, wobei wir zunächst nicht unterscheiden wollen, ob eher vor- oder nachher. Die Behandlung des Haares erinnert am meisten an das Fragment des Athenekopfes in London, das mit den Parthenonsculpturen gefunden wurde (Michaelis Parthenon Taf. 8 n. 14); und dann, soweit bei der verschiedenen Anordnung ein Vergleich möglich, an die Giustinianische Vesta. Doch wird man unsere Büsten jedenfalls etwas später setzen müssen. In den flach gezogenen Brauen und der schönen Bildung des Auges, an dem die unteren Lider bereits nicht mehr vorspringen [1]), endlich in den

[1]) Wenigstens am Berliner Kopf nicht, vom Pariser kann ich es nicht für sicher behaupten.



MARMORKOPF IN BERLIN.

Lichtdruck v. A. Frisch-Berlin.



regelmässigen Proportionen des Kinns, kündigt sich schon die volle Freiheit der Phidiassischen Zeit an. — Eigenthümlich ist das Verhältniss zum Farnesischen Herakopf in Neapel. Während der vorliegende Typus im Ganzen eher einen alterthümlicheren Eindruck macht, indem er in der Behandlung der Haare noch etwas Unfreies, Hartes, in den Gesichtszügen beinahe etwas Starres hat, zeigt er, wie schon bemerkt, nur ganz geringe Spuren von jener archaischen Bildung der Augenlider, die uns an dem Neapler Kopf so auffällig entgegentritt. Nach diesem letzteren Kriterium müsste er bedeutend jünger als der Neapler sein. Allein ich möchte demselben keine so allgemeine Geltung für die Zeitbestimmung einräumen, wie es häufig geschieht. Die umgestülpten Augenlider des Herakopfes sind mit dessen sonstiger durchaus realistischer Formenbehandlung so wenig in Harmonie, dass hier gewiss noch andere uns unbekannte Ursachen zur Beibehaltung derselben mitgewirkt haben. Ohne sie würde man nie daran gedacht haben, den Kopf in die erste Hälfte des fünften Jahrhunderts zu setzen, und sie allein können unmöglich den Ausschlag geben, wenn das Andere nicht dazu stimmt. So weit wir es beurtheilen können, spricht sich in dem Neapler Herakopf, als Ganzem, deutlich das Kunstvermögen und der geläuterte Geschmack der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts aus, und ich sehe kein zeitliches Hinderniss ihn mit Polyklet in Verbindung zu bringen. In diesem Falle würde aber auch für unsere Köpfe, die meiner Meinung nach etwas älter oder höchstens gleichzeitig mit dem Neapler sind, noch ein Plätzchen im dritten Viertel des Jahrhunderts übrig bleiben.

Was den dargestellten Gegenstand betrifft, so wird der Pariser Kopf, den Clarac noch einfach als *femme voilée* bezeichnet, gegenwärtig nicht ganz glücklich als Juno gefasst. Der Berliner heisst im Verzeichniss der Bildwerke 'Aspasia', was hinterdrein zu dem 'Bildniss einer berühmten Griechin' verallgemeinert wird. Das letztere halten wir für unzweifelhaft richtig. — Von der Deutung auf Juno muss, abgesehen von dem Mangel des Diadems, schon die individuelle Art, wie das Haar um die Stirn und unter dem Schleier angeordnet ist, sowie die Befangenheit des Ausdrucks abmahnen, während beides in hohem Grad für ein Bildniss spricht. Mögen die Gesichtsformen, wie namentlich Augen und Brauen, immerhin noch eine gewisse allgemeine Behandlung zeigen, so ist das ein Charakterzug, der den griechischen Portraits bis auf Lysippos eigen bleibt. Wo man in der älteren Kunst nur halbwegs individuell angemuthet wird, da kann man sicher sein, dass es sich um keine Gottheit handelt.

Ist aber die Annahme eines Bildnisses gerechtfertigt, und die Zeitbestimmung, die wir versucht haben, begründet, so bleibt am Ende keine sehr grosse Wahl unter den möglicherweise dargestellten Personen übrig und man kann fragen, ob die von der Hand gewiesene Benennung Aspasia nicht doch vielleicht verdiene wieder zu Ehren gebracht zu werden. Durch die Mehrheit von Repliken, in welchen das Bildniss erhalten ist, wird deutlich bewiesen, dass nicht ein unbekanntes Privatportrait, sondern das einer berühmten, der Oeffentlichkeit angehörigen Persönlichkeit vorliegt. Was giebt es aber für bekannte Griechinnen aus der Zeit des strengen Kunststils? Etwa noch die Mütter und Gattinnen dieses oder jenes hervorragenden Mannes, wie Agariste, die Mutter des Perikles, oder Deinomache, die des Alkibiades, Frauen, die auch im Alterthum nicht sowohl berühmt als nur eben ihrem Namen nach bekannt waren, und von denen es höchst unwahrscheinlich ist, dass sie in einer Zeit, wo die Portraitkunst noch in der Wiege lag, überhaupt dargestellt worden sind. Von Dichterinnen oder Künstlerinnen erfahren wir nichts, und an Xanthippe wird man im Ernst nicht denken. So ist Aspasia wenigstens immer derjenige Name, der relativ am meisten Wahrscheinlichkeit beanspruchen darf.

Als Grund der Abweisung wird im Berliner Verzeichniss angegeben, dass der Kopf keine Aehnlichkeit habe mit der Vaticanischen Herme (Visconti, *Iconogr. gr.* Taf. 15), welche durch antike Inschrift als Bildniss der Aspasia beglaubigt sei. Bekanntlich unterliegt aber diese Inschrift ziemlich gewichtigen Bedenken, theils wegen des sonderbaren Ortes,

an dem sie angebracht ist (am Fusse des Hermenschaftes), theils wegen der Unsicherheit, mit der die Buchstaben eingeritzt sind, so dass es mit der Beglaubigung keineswegs so glänzend aussieht (Vgl. Helbig im Bullet. 1869, p. 69). Und sobald die Inschrift preisgegeben werden muss, ist die Bezeichnung Aspasia haltlos. Von einem gleichzeitigen Bildniss kann schon zum voraus nicht die Rede sein, weil der Stil der vollkommen freien Kunst angehört[*]). Es müsste sich um ein späteres Idealbildniss handeln, was dann wieder zur Voraussetzung hätte, dass kein gleichzeitiges, an das man sich hätte halten können, vorhanden war. Aber gerade bei einer Persönlichkeit wie Aspasia, deren Werth und Bedeutung hauptsächlich nur von den Zeitgenossen gefühlt werden konnte, scheint es natürlicher und wahrscheinlicher, dass sie bei Lebzeiten oder so lange ihr Andenken noch frisch war, zum Gegenstand künstlerischer Darstellung gemacht wurde. Wir würden uns gar nicht wundern, wenn überliefert wäre, dass Perikles selber durch seinen Freund Phidias ein Bildniss seiner Geliebten habe machen lassen, während es im Gegentheil auffällig erschiene, wenn sie erst ein paar Jahrhunderte nach ihrem Tode, wo nichts mehr übrig war als der abgeblasste Ruhm ihrer Schönheit und ihres Geistes, einen künstlerischen Darsteller gefunden hätte. — Also die Vaticanische Herme darf, wie die Sachen stehen, kein Grund sein, andere Bildnisse, die sonst vielleicht für Aspasia in Betracht kämen, bloss deswegen, weil sie ihr unähnlich sind, auszuschliessen. Dagegen fragt es sich, ob nicht in den Lebensumständen der Aspasia selber Momente liegen, welche der Beziehung unserer Büsten auf sie im Wege stehen. Lässt es sich mit ihrem historischen Charakter vereinigen, dass sie als Matrone dargestellt ist? und hatte sie in der Zeit, in welche wir die Büsten ihrem Stil nach versetzt haben, überhaupt schon das Matronenalter erreicht? Das erstere glauben wir bestimmt bejahen zu dürfen. Es ist durchaus dem Sinne jener Zeit angemessen, wenn der Künstler die jugendliche Anmuth der Hetäre hinter dem Ernst der Denkerin zurücktreten liess, indem er sie mit dem matronalen Schleier bekleidete. Für die Nachwelt sollte Aspasia nicht die Geliebte, sondern die Geistesverwandte des Perikles sein. Was den zweiten Punkt anbetrifft, so kennen wir allerdings weder Geburts- noch Todesjahr der Aspasia; doch erledigt sich die Sache etwa in folgender Weise. Der Anfang ihrer Freundschaft mit Pericles wird bald nach 450 zu setzen sein, viel später jedenfalls nicht, da Pericles schon damals im vorgerückten Mannesalter stand. Ebenso war Aspasia in dieser Zeit bereits über die erste Jugend hinaus; sowohl ihr Geist als ihre Schönheit mussten sich zur vollen Reife erschlossen haben. Man wird sie sich kaum jünger als fünfundzwanzigjährig denken dürfen, so dass sie beim Tode des Pericles (429), den sie überlebte, gegen 45 Jahr alt, also in der That eine Matrone war. Dies würde nicht nur mit der oben versuchten Datierung unseres Bildnisses stimmen, sondern es würde sich das letztere sogar noch in die Lebzeiten des Phidias zurückversetzen lassen.

Ohne nun auf eine solche Beziehung zu dem attischen Bildhauer grosses Gewicht zu legen, da ja Aspasia so gut wie Perikles selber auch von andern Künstlern jener Zeit (z. B. Kresilas) dargestellt werden konnte, glauben wir immerhin, dass in dem wahrscheinlichen Lebensalter der Milesierin kein Hinderniss gefunden werden kann, unsere Büsten als Copien eines gleichzeitigen Bildnisses derselben zu fassen. Somit bliebe den positiven Empfehlungsgründen ihre volle Geltung. Ob sie für genügend erachtet werden, das Portrait in die griechische Iconographie einzureihen, stellen wir einer weiteren Besprechung des Gegenstandes anheim.

Basel. J. J. Bernoulli.

[*]) Helbig meint, auch wegen der künstlichen Haartracht nicht, welche nicht vor Alexander dem Grossen getroffen werde.

DIE NIKE-INSCHRIFT AUS OLYMPIA.

Μεσσάνιοι καὶ Ναυπάκτιοι ἀνέθεν Διὶ
Ὀλυμπίῳ δεκάταν ἀπὸ τῶμ πολεμίων
Παιώνιος ἐποίησε Μενδαῖος
καὶ τἀκρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκα

„Die Messanier und die Naupaktier weihten es dem Olympischen Zeus als den Zehnten (der Beute) von den Feinden. Paionios von Mende machte es; auch mit den von ihm gemachten, auf den Tempel (gesetzten) Stücken des Firstschmuckes war er Sieger."

E. Curtius Arch. Zeitung N. F. VIII 178; Michaelis ibid. XXXIV 169; Weil ibid. 229; Helbig ibid. 206; Brunn in Sitzungsberichte der Münchener Akad. 1876 S. 338; Urlichs in Verh. der 25. Philologenversammlung in Halle 1867, 76; Bursian: *de tempore quo templum Iovis Olympiae conditum sit* Jena Index Schol. 1872; Schubart in Fleckeisens Jahrbüchern CXIII, 397. [1])

1. Die Zeit. Es ist wohl nicht zu bestreiten, dass Weihung und Widmung nur zu der Zeit erfolgt sein kann, wo die Messenier in Naupaktos wohnten. Dieselben kamen aber 456 hin (Thuk. I, 103; Paus. IV, 24, 7; Diod. XI, 84) und wurden nach der Schlacht bei Aegospotamoi von dort wieder vertrieben, also 405 oder 404, nach Diodor XIV, 34 um das Jahr 401. Daraus ergiebt sich, dass Helbigs Ansicht nicht Bestand haben kann, der die Zeit wegen der Buchstabenform auf etwa 400 ansetzt. Brunns Ansicht, nach welcher Paionios, der nordgriechischen Kunstschule angehörig, vor Phidias zu setzen ist, und seine Nike in die 81. Olympiade (456—53), lässt sich zur Noth noch mit dem aufgestellten Satze vereinigen. Als zweiter Hauptsatz muss hier festgestellt werden, dass der Tempel des Zeus und seine äussersten Stücke, die Akroterien, (über die Bedeutung dieses Wortes wird unten zu handeln sein) fertig waren, als Paionios die Nike der Messenier machte; denn dieser hatte die Akroterien „auf den Tempel gestellt". Wann das geschah, wird sich später ergeben.

2. Die Feinde. Um zu verstehen, wer die Feinde waren und woher der Zehnte der Beute kam, von der die Nike gestiftet wurde, halten wir eine Musterung über die Kriege ab, welche die Messenier in Naupaktos geführt haben. *a*) Paus. IV, 25. Ol. 81, 456—452. „Nachdem die Messenier Naupaktos erhalten hatten, genügte ihnen der Besitz von Stadt und Land nicht, sondern sie gedachten mit eigener Hand etwas Rühmliches auszuführen. Und sie zogen aus gen Oiniadae in Akarnanien; das war ein fruchtbares Land und den Athenern immer verfeindet. Und da sie zwar nicht an Zahl, wohl aber an Tapferkeit überlegen waren, siegten sie und belagerten die Feinde in ihrer Stadt. Schliesslich brachten sie durch Leitern, Minen und alle Belagerungsmaschinen Oiniadae zur Ergebung unter der Bedingung freien Abzuges der Bewohner und wohnten nun etwa ein Jahr selbst in der Stadt und dem Lande. Da sammelten alle Akarnanen ein grosses Heer; anstatt nun gegen Naupaktos zu ziehen, was sie wegen des Marsches durch das Land der feindlichen Aetoler und wegen der Flotte der Naupaktier nicht wagten, wendeten sie sich gegen die Messenier in Oiniadae, welche nur wenige waren. Diese hatten sich zwar mit Getreide und allem Nöthigen versehen, beschlossen aber, als Messenische Dorier, vorher noch eine Feldschlacht zu schlagen, wie die Athener gegen die Perser bei Marathon. Im Kampfe nun im Rücken durch das Stadtthor und durch die Kämpfer auf der Mauer gedeckt, wurden sie bald auf allen übrigen Seiten von der Menge umzingelt und beschossen. So oft sie einen geschlossenen Angriff machten, warfen sie die Feinde, doch schoben sich deren Massen

[1]) Diese meine Schrift war vollständig fertig, als ich Urlichs' Bemerkungen über den olympischen Tempel und seine Bildwerke' Würzburg 1877, zu lesen bekam. Indem ich hiermit meine gänzliche Unabhängigkeit von Urlichs constatire, spreche ich meine Freude aus, dass wir in wesentlichen Punkten jeder für sich zu denselben Ergebnissen gelangt sind; freilich in vielen andern, gleichfalls wesentlichen Punkten besteht noch Verschiedenheit.

immer wieder zusammen und bedrängten die in der Mitte. So ging es bis zum Abend, und da in der Nacht die Akarnanen sich noch mehr verstärkten, mussten die Messenier weichen und die Belagerung über sich ergehen lassen. Von einer Eroberung durch Sturm war zwar keine Rede, aber im achten Monate gingen ihnen die Lebensmittel aus, obwohl sie den Feinden gegenüber mit ihrer Fülle prahlten. Um die Zeit des ersten Schlafes verliessen sie daher eines Nachts Oiniadae. Da sie aber bemerkt wurden, kam es zum Kampfe, in welchem sie 300 verloren; die Uebrigen schlugen sich durch das Akarnanische Heer durch und mit Hülfe der befreundeten Aetoler retteten sie sich nach Naupaktos." Gab es hier eine Beute, von deren Zehnten die Nike geweiht werden konnte? Brunn meint es.

Pausanias fährt fort: „Von nun an wurden die Messenier besonders von dem Hass gegen die Spartaner beseelt und die Feindschaft gegen sie zeigten sie namentlich in dem Peloponnesischen Kriege, wo sie Naupaktos zu einem Angriffsplatze gegen den Peloponnes machten. So waren die Schleuderer derselben auch bei Sphakteria betheiligt." Es ist das eine bedeutsame Stelle, welche Ziel und Richtung der messenischen Politik enthält.

b) Bei den Kämpfen des Phormion, 429 (Thuk. II, 90—92), mit der peloponnesischen Flotte, betheiligten sich die Messenier, indem sie einige der ans Land gedrängten attischen Schiffe mit kühnem Muthe retteten. Beute gab es für sie da nicht zu machen, wenn auch Phormion sieg- und ruhmreich aus dem Kampfe hervorging.

c) Thuk. II, 102 und 103. Im Winter 429, als die peloponnesische Flotte aufgelöst worden war, machten die Athenischen Schiffe unter Phormion von Naupaktos aus einen Streifzug nach Akarnanien. Bei Astakos schifften sich 400 attische und 400 messenische Schwerbewaffnete aus, trieben aus Stratos und Koronta die gegnerische Partei aus, gaben es aber wegen der Ueberschwemmung des Acheloos auf, der die Stadt Oiniadae mit Sümpfen umgiebt, diese anzugreifen. Bald ging nun Phormion nach Athen, die genommenen Schiffe und die erbeuteten Kriegsgefangenen mit sich nehmend. Das war aber die Beute aus den Seekämpfen, an welchen die Messenier unbetheiligt waren (Schol. Aristoph. Frieden 347).

d) Thuk. III, 7. 428. Des Phormion Sohn Asopios fuhr mit 12 attischen Schiffen nach Naupaktos, rief von dort die Akarnanen zu den Waffen, belagerte mit ihnen Oiniadae zu Wasser und zu Lande und verwüstete das Land. Als die Stadt widerstand entliess er das Landheer, er selbst kam auf einem Plünderungszuge in Leukas um. Antheilnahme der Messenier wird nicht erwähnt.

e) Thuk. III, 94—98. 426. Demosthenes liess sich durch die Messenier zu einem Feldzug gegen die Aetoler bereden und brach dorthin mit 300 Athenern und einem Hilfsheer aus Naupaktos, Kephallenia und Zakynth auf, während Akarnanien und Kerkyra sich ausschlossen. Er war zuerst glücklich und nahm einige kleine Plätze, deren Beute in Eupalion aufbewahrt wurde; doch wurde dieselbe dort später von den Feinden aufgehoben (III, 102). In den Bergen von Aigition aber angegriffen, wurde das Heer nach muthiger Gegenwehr in wilde Flucht getrieben, und da der messenische Führer Chromon gefallen, wurde in dem unwegsamen Gebirge und in den angezündeten Wäldern ein grosser Theil niedergemacht. Kaum rettete sich der Rest nach Naupaktos. Bald nahte auch (III, 100—102) ein peloponnesisches Heer von 3000 Mann unter Eurylochos aus Phokis und Delphi, welches die Lokrer bezwang und Naupaktos stark bedrohte, sogar schon die Vorstadt einnahm und nur durch die Ankunft einer akarnanischen Hilfstruppe, welche die umfangreichen Mauern besetzte, von einer Belagerung abgehalten wurde. Eurylochos bezog nun Quartiere in Kalydon und Pleuron; Demosthenes schickte das Heer nach Athen, blieb selbst aber aus Furcht in Naupaktos.

f) Thuk. III, 105—114. Winter 426 entbrannte der Kampf wieder im Gebiet von Argos Amphilochikon. Auf der einen Seite standen 3000 Mann aus Ambrakia (nach Diodor XII, 60: 1000) und Eurylochos mit seinen 3000 Peloponnesiern, unter denen sich besonders die von Mantinea auszeichneten, auf der andern die Akarnanen in grossen Schaaren,

die Amphilochier, eine attische Flotte von 20 Schiffen im argivischen Busen, die aber thätigen Antheil nicht nahm, 200 messenische Schwerbewaffnete aus Naupaktos und 60 attische Bogenschützen unter dem Oberbefehl des Demosthenes; letztere scheinen die einzigen mit Demosthenes in Naupaktos zurückgebliebenen Athener zu sein. Es kam zur Schlacht bei Olpä, in welcher Demosthenes dem Feinde eine „grosse Niederlage“ beibrachte (109); den Kampf entschied ein Hinterhalt der Akarnanen von 400 Mann (107 combinirt mit 108), welcher dem linken Flügel des Feindes in den Rücken fiel. Hier stand Eurylochos mit seiner Begleitung und den Mantineern, ihnen gegenüber Demosthenes mit seinen wenigen Athenern und den Messeniern, und letztere „vollführten die Hauptarbeit des Tages“. (108) Denn der ganze linke Flügel des Feindes wurde mit dem Feldherrn von ihnen vernichtet. Die Ambrakioten siegten zwar auf ihrem rechten Flügel, mussten aber wieder zurück und verloren „viele“ auf dem Rückzuge. Als am folgenden Tage die in Olpä eingeschlossenen Peloponnesier sich nach Verabredung fortstahlen und nun von den betrogenen Ambrakioten verfolgt wurden, fielen von diesen wiederum 200 durch die Waffen der Akarnanen (111), die andern flohen zu den Agräern in Aetolien. Dem unterdess herangenahten zweiten Heer aus Ambrakia legte Demosthenes bei Idomene einen Hinterhalt. Hier gelang es ihm, den Feind vollständig zu überraschen und zuerst durch die dorische Sprache der Messenier zu täuschen (112), dann aber durch Umzingelung mittelst der Akarnanen und Amphilochier fast ganz aufzureiben. Hier nahmen auch die Schiffe einigen Antheil. Die Zahl der Gefallenen scheut sich Thukydides anzugeben, weil die ihm genannte Menge für die Stadt Ambrakia zu gross zu sein scheint; die Stadt selbst zu nehmen, wäre leicht gewesen, wenn nicht die Akarnanen eine Festsetzung der Athener daselbst gescheut und daher sich dem Zuge widersetzt hätten. Nun wurden die erbeuteten Waffenrüstungen vertheilt. „Demosthenes als Oberfeldherr bekam für sich 300 Vollrüstungen, von dem Uebrigen die Athener ein Drittel, das Andere wurde städteweise vertheilt. Der Antheil der Athener wurde auf See ihnen wieder aberobert, Demosthenes weihte seinen Siegespreis in die Tempel Athens“. Man könnte nun folgende Rechnung anstellen: Es fielen Ambrakioten beim Rückzug aus der Schlacht bei Olpä „Viele“ (etwa 200), beim Ausfall aus Olpä 200, bei Idomene über 1000 (113), Summa 1500. Nimmt man das Gesammtheer, bestehend aus dem ersten Trupp von 3000 und dem zweiten (*πανδημεί* 105 und 110) von 2000, auf 5000 Mann an, (also etwa 30,000 Seelen freie Bevölkerung bei einem Stadtumfang von 4 römischen Meilen: Livius 38, 4) und berücksichtigt man, dass die Stadt nicht gross war (113), nach den beiden Niederlagen leicht hätte genommen werden können (113) und ihr Unglück als ein ganz hervorragendes und seltenes betrachtet wurde (113; Diod. XII, 60), so greift man wohl nicht fehl, wenn man den Verlust auf noch mehr veranschlagt, also etwa auf 2000. Das peloponnesische Heer bestand aus 500 aus Heraklea Trachinia (Anzahl der Männer 10,000), 2500 Bundesgenossen und 3 Spartiaten (100). Bedenkt man, wie Peloponnesier kämpften, dass ihr linker Flügel oder wenigstens dessen Kern „vernichtet“ wurde und 2 Spartiaten fielen (108) in einem Kampfe, in dem auch 300 ihrer Gegner zu Tode kamen (109), so lässt sich deren Verlust auf etwa 500 beziffern. Also Summa der Gefallenen 2500. Angenommen, es wären ebenso viel Rüstungen erbeutet worden, so bekam Demosthenes 300, die Athener 700; die übrigen 1500 wurden unter die Städte vertheilt: nämlich Naupaktos, Stratos, Metropolis, Koronta, Astakos, Phytia, Medeon, Limnaia (106) und Argos, also jede Stadt 166. Wollte man glauben, dass die Messenier von Thukydides bei den Athenern mitgerechnet worden sind und dass der ihnen zukommende Theil der Beute eher abgesondert war, als der attische auf hoher See weggenommen wurde, so waren es 60 attische Bogenschützen und auf den 20 Schiffen je 30 Schiffssoldaten (*ἐπιβάται*), denn die Matrosen können bei dem Kampf (112) nicht Theil genommen haben, Summa 660 Mann, Messenier 200. Auf diese 860 die 700 Rüstungen vertheilt, fallen auf die Messenier 163, die Athener 537.

Die Messenier erhielten also nach der einen Rechnung 166, nach der andern 163: stifteten sie nun von dem Zehnten dieser Beute die Nike?

g) 425 Sphakteria. Bei Sphakteria waren seitens der Messenier zugegen 40 Schwerbewaffnete aus einem Seeräuberschiff (Thuk. IV, 9) und einige Wachtschiffe aus Naupaktos (13); die Athener hatten 70 Schiffe (23). Auf der Insel waren eingeschlossen 420 Männer; davon fielen 128, wurden gefangen 292, darunter 120 Spartiaten (38). Bei der Eroberung zeichnete sich übrigens der messenische Feldherr Komon aus, indem er mit attischen Bogenschützen und Leichtbewaffneten die Bergspitze im Rücken erkletterte (36). Betrachtet man die hier gemachte Beute und legt das Zahlenverhältniss zwischen Athenern und Messeniern zu Grunde, so muss der auf die Messenier fallende Antheil und noch dazu der Zehnte desselben winzig sein.

h) 425—421. Thuk. IV, 41. „In Pylos stellten die Athener einen Posten auf und die Messenier in Naupaktos schickten in dieses ihr altes Vaterland die geeignetsten Leute und plünderten das lakonische Land und fügten dem Feinde grossen Schaden zu: die Spartaner aber, die noch nie eine Plünderung im eigenen Lande erlebt und einen Abfall der Heloten fürchteten, trugen schwer daran, und baten in Athen öfter, aber vergeblich um Erlösung", ebenso Diod. 12, 63. Erst im Frieden des Nikias 421 (Thuk. V, 18) wurde ausgemacht, Koryphasion den Spartanern wiederzugeben, und bald (V, 35) führten denn auch die Athener „die Messenier und die andern Heloten und die Ueberläufer aus Pylos ab und siedelten sie in Kephallenia an," d. h. die Heloten, denn die Messenier werden wohl nach Naupaktos zurückgekehrt sein.

i) 414 im Winter ging ein attisches Geschwader von 20 Schiffen nach Naupaktos, um die Hilfssendungen der Korinther nach Syrakus zu verhindern (Thuk. VII, 17). Diese wurden ihrerseits durch eine gegenüber ankernde korinthische Flotte von 25 Dreiruderern in Schach gehalten (19). Der attische Feldherr Konon (31) oder Diphilos (34) bat sich dann von dem 413 nach Syrakus vorbeisegelnden Demosthenes noch 10 Schiffe aus, um eine Seeschlacht schlagen zu können, und hatte nun 28, da zwei seeuntüchtig geworden waren. Wenn in dem gleich folgenden Kampfe bei Erineos (34) Diphilos mit 33 Schiffen die Korinther angriff, so kann man die 5 andern Segel den Messeniern zuschreiben. Die Schlacht war aber unentschieden und ohne Beute. — Die von Demosthenes nach Syrakus mitgenommenen Messenier (31 und 57) kehrten überhaupt nicht wieder zurück. — Was aus dem in Naupaktos befindlichen Geschwader geworden ist, steht nirgends zu lesen, wahrscheinlich wurde es nach der Niederlage in Sicilien nach Hause berufen (Thuk. VIII, 4). Jedoch lagen 411 schon wieder attische Schiffe unter Konon in Naupaktos, Diod. 13, 48. Diese nahmen mit 600 messenischen Kriegern an einem blutigen Gemetzel in Kerkyra Theil; doch verglichen sich die Parteien daselbst bald wieder. Uebrigens müssen sich den in Pylos 421 zurückgebliebenen Athenern (Thuk. V, 35) bald wieder Messenier zugesellt haben; denn schon 413 kämpften die Messenier aus Pylos vor Syrakus (VIII, 58) mit und erst 410 wurden sie von dort von den Spartanern vertrieben, nachdem sie den Platz 15 Jahre inne gehabt hatten (Diod. XIII, 64 und Xenophon Hellenika I, 2, 18).

Von welcher Beute wurde nun die Nike geweiht? Pausanias (V, 16, 1) sagt: „Von den dorischen Messeniern weihten diejenigen, die einst Naupaktos von den Athenern erhalten hatten, eine Bildsäule der Nike auf der Säule. Dies ist ein Werk des Paionios von Mende und ist gestiftet von den Feinden, damals als sie meiner Ansicht nach mit den Akarnanen und Oiniadae Krieg führten. Die Messenier selbst aber sagen, das Weihgeschenk stamme von der mit den Athenern auf der Insel Sphakteria ausgeführten Unternehmung, und sie hätten den Namen der Feinde nicht beigeschrieben aus Furcht vor den Spartanern, denn vor Oiniadae und den Akarnanen habe Niemand Furcht." Vergleicht man diese Stelle mit den Einleitungsworten zu *a* und der Fortsetzung, die ich am Schluss von *a* hinzugeschrieben habe, so erhellt, dass Pausanias *a* gemeint hat. Falsch ist also anzunehmen, Pausanias

habe *c* oder *d* gemeint; es lässt sich somit dessen Autorität für *c* oder *d* nicht anrufen. Es haben also gemeint Pausanias *a*, die Messenier *g*, Curtius *c*, *d* und *g*, Urlichs und Brunn *a*, Schubart ähnlich wie Curtius, Michaelis *g*, Weil *g*. Es ist aber nach den obigen Darstellungen über allem Zweifel erhaben, dass überhaupt die Wahl nur zwischen *f* und *h* schwanken kann. An *f* hat Niemand gedacht, weil Pausanias Ambrakia's nicht erwähnt, während seine eigene Darstellung von *a* ihn doch hätte abhalten sollen, eine reiche Beute dabei anzunehmen. Noch wunderbarer ist, dass noch Niemand *h* in Vorschlag gebracht hat. Denn in der That ist *h* der hier in Betracht kommende siegreiche Krieg. Zur Zeit von *a* war ja der Tempel noch gar nicht fertig; *h* aber war eine Reihe siegreicher, lustiger, übermüthiger und ergiebiger Unternehmungen, ermöglicht durch den köstlichen Sieg bei Sphakteria, Plünderungzüge in das unberührte Land des stolzen Todfeindes, welche in den Unterdrückten das Hochgefühl süsser Rache erweckten und das bisher unbekannte Bewusstsein des Sieges schufen, aus welcher gerade die Stiftung einer Nike hervorging. Das war reiche Beute, die mit Niemandem getheilt zu werden brauchte, und von ganz anderer Bedeutung, als die 16 ambrakiotischen Rüstungen von Olpae und Idomene. Die Nike war ferner ein ganz hervorragendes Standbild, hoch erhoben über ihre Umgebung; sie sollte also einen besonders schönen und gewünschten Sieg verherrlichen. Welchen Werth die Messenier auf diese Weihung legten, zeigt auch der Umstand, dass sie andere Urkunden ihrer Geschichte an ihrem Sockel anschrieben; sie wurde also gleichsam zu einem Archiv messenischer Geschichte gemacht. Und sehen wir diese zweite Inschrift näher an, so war es ein Schiedsspruch der Milesier über das zwischen Sparta und Messenien streitige Land Denthelia, welches die Milesier den Messeniern zusprachen, also ein zweiter Sieg der Messenier über die Lakedämonier, etwa aus dem Jahre 140 v. Chr. Wird es nicht wahrscheinlich, dass das Andenken an den zweiten Sieg deswegen an der Nike verewigt wurde, weil dieselbe den ersten Sieg darstellte, und weil diejenigen, die es hier anschreiben liessen, der Ansicht waren, dass die Nike den ersten Sieg darstellte? So erweist sich die von Pausanias erwähnte Ansicht der Messenier nicht als eine von messenischen Touristen im Augenblick aufgeworfene Idee, wie Schubart will, auch nicht als eine Vermuthung olympischer Fremdenführer oder messenischer Alterthumsforscher aus Pausanias Zeit, sondern als eine wohlgegründete Ueberlieferung, welche im Jahre 140 vor Chr. lebendig war in den Behörden eines Volkes, das einst 400 Jahre lang von Sparta gemisshandelt und unterdrückt worden war, aber durch Epaminondas befreit das Land seiner Väter seit 230 Jahren wieder bewohnte und seinen Hass durch die Erinnerung seiner Leiden aufrecht erhielt. Nun erklärt sich auch der seltene und ungewöhnliche Ausdruck: 'von den Feinden' [*]). Wäre die Beute von den Ambrakioten, so stände in der Inschrift *ἀπὸ Ἀμπρακιωτᾶν*; nun aber scheuten sich die eleischen Behörden, an einem Denkmal spartanischer Schmach den Namen des gewaltigen Bundesgenossen aussprechen zu lassen. Doch will ich Curtius nicht widersprechen, der aus dem Ausdruck eine Mehrheit von Feinden herausgefühlt hat; denn es mag ja auch ein Theil der ambrakiotischen Beute hier verwendet worden sein. Es können beide Gesichtspunkte gewesen sein, von denen aus sich der gewählte Ausdruck empfahl.

Aus diesem, wie mir scheint, unumstösslichen Ergebniss lässt sich der Schluss ziehen, dass Denkmal und Inschrift in die Zeit nach dem Jahr 425 fallen. Damit fällt Brunns ganzes künstliches Gebäude zusammen. Doch auch auf das Jahr, bis zu welchem die Weihung geschah, lässt sich schliessen. Wenn die Eleer aus Freundschaft für Sparta den Namen desselben unterdrückten, so fällt dieser Grund mit dem Jahre 420 fort, wo Elis mit Athen, Argos und Mantineia das Bündniss schloss, durch welches der Bruch seines fünfhundertjährigen Bundes mit Sparta endgültig vollzogen wurde. Es ist also die Stiftung der messenischen Nike in die Zeit zwischen 425 und 420, genauer in die Jahre 422—420 festzusetzen.

[*]) Andere Beispiele: Paus. V, 23, 7; 24, 2; 24, 7; 26, 6.

3. Messenier und Naupaktier. Das kleine Wörtchen und giebt die interessantesten Aufschlüsse. Bevor die Athener 458 Naupaktos eroberten (welches sie 456 den Messeniern gaben), hatten — nach Curtius' *) vortrefflichen Ausführungen — etwa um 460 oder 459 die Gesammt-Lokrer auf Betreiben der Korinther eine Militärkolonie nach Naupaktos gelegt, um eine Festsetzung der Athener im korinthischen Golf zu hindern. Diese Kolonisten traten als ἔποικοι zu der alten Einwohnerschaft hinzu und die Regelung der Beziehungen zwischen den beiden Gruppen wurde in einer Urkunde festgesetzt, die wir noch besitzen, in der berühmten von Oikonomides und Vischer herausgegebenen lokrischen Inschrift von Naupaktos. Wenn nun die Athener 458 Naupaktos 'nahmen' (Thuk. I, 103) und es 'den ozolischen Lokrern wegnahmen' (Pausanias IV, 24, 7), so kann das nach unserer Inschrift nur heissen, dass sie die Kolonisten vertrieben, aber die alten Einwohner in der Stadt liessen. Denn sie nahmen diesen ja die Stadt nicht einmal fort, als sie 456 die Messenier dort ansiedelten; sondern sie liessen diese in ganz derselben Weise als ἔποικοι sich zu den alten Naupaktiern gesellen, wie sich vorher die andern Lokrer mit ihnen verbunden hatten. In das warme Nest, worin vorher die Korinther die Feinde Athens gebettet hatten, legten diese jetzt ihre messenischen Freunde hinein. Messenier und Naupaktier sind also als zwei getrennte, aber durch feste Verträge verbundene Gemeinden anzusehen, welche zusammen Stadt und Feldmark Naupaktos bewohnten. Das ist eine neue aus unserer Inschrift gewonnene Thatsache, die man früher wegen der Ausdrücke des Thukydides und Pausanias nicht annehmen konnte. Daher ist auch die Angabe des letzteren (X, 38, 10), dass nach der Vertreibung der Messenier 404 die alten Naupaktier dorthin „wieder zusammenströmten" (συνελέχθησαν), dahin zu berichtigen, dass zu den alten immer dort gebliebenen Naupaktiern neue lokrische Männer kamen, um die der Hälfte ihrer Einwohnerschaft beraubte Stadt wieder zu bevölkern. — Dass die Naupaktier an den einträglichen Beutezügen der Messenier nach Lakonien mit Freuden theilnahmen, ist leicht zu denken.

*) Studien zur Geschichte von Korinth, Hermes X, 237.

4. Paionios von Mende. Nach den obigen, durch die bei den Messeniern selbst im 2ten Jahrhundert vor Christo herrschende Ueberzeugung bekräftigten Ausführungen hat Paionios um 422—420 im schaffenden Mannesalter gestanden. Dies ist eine durch inschriftliche Urkundlichkeit gesicherte Thatsache. Damit stehen die beiden von Pausanias angeführten Ansichten über die Herkunft der Beute, nämlich entweder von 456—452 (*a*) oder von 425 (*g*), nicht in Widerspruch. Dreissig Jahre künstlerischen Schaffens lassen sich schon denken, sagen wir die Zeit zwischen seinem 30. und 60. Lebensjahre. Das war dem Schriftsteller recht wohl bewusst, als er diesen beiden Ansichten Ausdruck verlieh. Wenn er also hiermit richtige Kenntniss über Paionios an den Tag gelegt hat, so ist kein Grund, seine andere Angabe über denselben zu bezweifeln, nämlich dass er auch die östlichen Giebelfiguren gemacht hat. Phidias war 438—432 zu Olympia und so wird denn Paionios allerdings neben ihm, mit ihm und unter ihm die Giebelfiguren haben arbeiten lassen. Wenn die Kunstgelehrten aus dem Stil, der weder attisch noch peloponnesisch sei, andere Schlüsse ziehen, so steht ihnen hier ein festgefügtes historisches Gebäude entgegen, und sie werden sich der Aufgabe nicht entziehen können, nach einer anderen Erklärung zu suchen. Die Metopen wird Paionios schwerlich haben machen können, da sie aus mehreren Gründen für älter als 450 gehalten werden müssen.

5. Er siegte mit den Akroterien. Was Akroterien bedeutet, hat Michaelis richtig erkannt. Es kann gar nichts anderes bezeichnen als die 'äussersten Stücke'. Das sind entweder, wie gewöhnlich, die Schmuckstücke auf dem Dache, oder in weiterer Bedeutung das Dach und der Giebel selbst. Bildsäulen, die innerhalb des Dachgiebels in einer Einbuchtung an zurückgezogenem Orte, also immer inwendig, stehen, mit dem Worte: äusserste Stücke, zu bezeichnen, würde nicht nur dem griechischen, sondern jedem Sprachgefühl widerstreiten. Es liegt aber auch gar kein Zwang

vor, warum man zu einer derartigen Erklärung sich herbeilassen sollte. Die angezogenen Stellen liefern keinen Beweis. Denn wenn Calpurnia in der Nacht vor Caesars Tode (Plut. Caesar 63) das Akroterion zusammenstürzen (*καταρρηγνύμενον*) sieht [4]), welches ihm der Senat an seinem Hause anzubringen aus Verehrung für seine göttliche Person gestattet hat, so sind das doch keine Giebelstatuen (welche auch nicht „angefügt sind" *πρόσκεινται*), sondern der dreieckige Giebel, durch den ein profanes Gebäude zu einem heiligen gemacht wird. Noch weniger kann Plato Kritias 116D etwas beweisen, weil da nur von Akroterien im Gegensatz zu dem übrigen Tempel die Rede ist. Unter den Akroterien sind nur die Schmuckstücke des Daches zu verstehen, welche nach Paus. V, 10, 4 bestanden aus einer vergoldeten Nike auf der Spitze und je einem vergoldeten Kessel an den beiden Seiten, beide auf der Ostseite. Zu derselben Ansicht führt auch der Ausdruck der Inschrift *ποιῶν ἐπὶ τὸν ναόν*, d. h. er machte sie und setzte sie auf den Tempel. Von Giebelstatuen kann Niemand sagen, dass sie auf den Tempel gesetzt wurden. — Steht dieses fest, so lässt sich wieder rückwärts schliessen, dass die Akroterien nicht eher auf den Tempel gesetzt wurden, als bis dieser fertig war. Er kann aber kaum vor 432—430 vollendet gewesen sein, weil bis dahin Phidias und seine Genossen an ihm arbeiteten, und daraus ergiebt sich ein neuer Beweis, dass die Nike nicht von der Beute *a* gestiftet ist, und dass Paionios in den zwanziger Jahren blühte. Der Firstschmuck wurde also von Paionios in der Zeit zwischen 430 und 422, wo er fertig war, gemacht, und es wird dadurch wahrscheinlich, dass die Messenier gerade deswegen ihm ihre Nike übertragen haben, weil er bei der First-Nike sich als trefflicher Nike-Bildner erwiesen hatte.

Nun versteht man auch den Ausdruck: 'er siegte'. Nämlich in einer ausgeschriebenen Bewerbung seitens der eleischen Behörden; und zwar siegte er vielleicht über Panainos und Kolotes, welche jetzt in Elis arbeiteten. [5]) Warum schrieben jene den Firstschmuck noch besonders aus? Weil die übrigen Bildwerke schon fertig waren, aber durch eingetretene Umstände, wie den Tod des Phidias oder den Ausbruch des peloponnesischen Krieges, die gänzliche Vollendung des Bilderschmuckes unterbrochen worden war. Ich kann mir immer nur vorstellen, dass so lange es einen reifen Phidias gab, keine Bewerbung mehr ausgeschrieben wurde wenn man ihn haben konnte. Mit Phidias wurde sicherlich, als er 438 den Vertrag mit den Eleern einging (*ἐργολαβήσας* Philochoros bei Schol. Aristoph. Frieden 605), zwar der Kostenpunkt genau geregelt, aber vereinbart, dass er die gesammte Bildnerei übernehme. Phidias konnte nur über den andern Künstlern stehen, nicht sich neben ihnen bewerben. Er war es, der nun dem Paionios den Ostgiebel, dem Alkamenes den Westgiebel, sich und Kolotes das Zeusbild, dem Panainos die Malerei übertrug. Alles wurde fertig, nur der Firstschmuck war noch zu machen, da trat eins der störenden Ereignisse ein, und zwar, wie ich glaube, Phidias Tod. Nach einiger Zeit wurde dann der Dachschmuck ausgeschrieben. — Warum setzte nun Paionios gerade dieses in die Inschrift, und nicht dass er die Figuren des Ostgiebels gemacht habe, was doch ein viel grösseres Werk war? Weil er erklären wollte, warum er mit der messenischen Nike betraut worden war, nämlich weil er auch schon mit der First-Nike den Preis gewonnen hatte. Diese war erst seit kurzer Zeit fertig und schaute in ihrem goldenen Kleide so freundlich von der Spitze des Daches dort oben auf ihre neue Schwester herab. — So ist also auch aus dem 'Siege' zu schliessen, dass Akroteria 'Firstschmuck' heisst, das Phidias schon todt war und dass Paionios entweder gleichzeitig mit Phidias, oder jünger, aber nicht älter war. Dahin weist endlich auch das Imperfekt *ἐνίκα* 'er war Sieger' neben dem Aorist *ἐποίησε* 'er machte es'; ersteres ist ein Zustand, letzteres ein Ereigniss; er

[4]) *collabi fastigium domus* Sueton Caesar 81. *fastigium domus ruisse* Obsequens 153.

[5]) Wäre von einer nachträglichen Preisertheilung, wie sie wohl bei dichterischen, nicht aber bei bildnerischen Kunstwerken gedacht werden kann, die Rede, so müsste es in der Inschrift ποιήσας statt ποιῶν heissen.

machte die Nike, indem er oder weil er auch Sieger war oder gesiegt hatte. *Kai* heisst auch.

Zieht man den chronologischen Schluss, so gelangt man zu folgendem Ergebniss:

570 Zerstörung von Pisa Ol. 52. Paus. VI, 22, 2—4.
550—450 Erbauung des Tempels nach Libons Plan aus der pisäischen Beute. Paus. V, 10, 2. 3.
480—450 die Metopen.
438—430 die Bildwerke des Tempels von Phidias, Paionios, Alkamenes, Kolotes, Panainos.
430—422 der Firstschmuck des Paionios.
422—420 die messenische Nike des Paionios.
450—420 Blüthezeit des Paionios.
432 Tod des Phidias.

Diese Ergebnisse können nicht umgestossen werden durch Paus. V, 10, 4. „Unter dem Bilde der First-Nike ist ein geweihter goldener Schild angebracht, mit dem Gorgonenkopf darauf. Die Inschrift auf dem Schilde besagt, wer ihn gestiftet hat und warum. Sie lautet so:

Golden pranget des Tempels Schild: aus der Schlacht bei Tanagra
Stifteten Spartas Söhn' und die Genossen ihn hier,
Weihten den Zehnten der Beute von Argos, Athen und Ioniern
An den olympischen Gott, als sie gesiegt in dem Krieg."

Der Tempel stand also zur Zeit der Schlacht von Tanagra 457, wenn er, wie es heisst: 'den Schild hat', so ziemlich, war vielleicht bis auf geringe Kleinigkeiten fertig; aber die Bildwerke schmückten ihn noch nicht, noch viel weniger also war der Giebelschmuck schon angebracht. Schon an sich ist es unwahrscheinlich, dass der goldene Schild allein an das Dach da oben angehängt wurde; man hätte ihn erst wieder abnehmen müssen, als die Giebelfiguren oben aufgestellt wurden. Vollends kann man nicht annehmen, dass er dem Zeus in der Mitte des Giebels vor dem Gesicht gehangen habe. Er muss also mit der First-Nike in Verbindung gestanden haben und etwa an ihrem Sockel befestigt gewesen sein. Daraus folgt, dass er erst 30 Jahre nach seiner Stiftung den Platz erhalten haben kann, wo ihn der Reisende sah; bis dahin lag er unten im Tempel. Ich wüsste aber nichts, was uns abhalten könnte, diese einfachen Gedanken aufzustellen. — Die Stelle des Herodot II, 7 ist geschrieben zwischen 449 und 442 nach Kirchhoff. In derselben wird auf die Entfernung vom Altar der 12 Götter in Athen nach Pisa und bis zu dem Tempel des Olympischen Zeus als auf eine bekannte, vielleicht erst jüngst ausgemessene Strecke Bezug genommen. Der Tempel war da eben vollendet worden.

6. Dialekt und Schrift. Der erste Theil der Inschrift ist in dorischem Dialekt, der zweite im attischen geschrieben; weil zuerst die amtliche Widmung der dorischen Messenier erfolgte, dann aber eine mehr private Mittheilung des Künstlers hinzugefügt wurde. Auffällig aber ist die ionische Form der Buchstaben, die bekanntlich erst unter dem Archon Eukleides 403 in Europa zur allgemeinen Geltung kam. Hier hilft eine bisher nicht beachtete Stelle des Pausanias, auf die Kirchhoff aufmerksam gemacht hat (Alphabet, 3 Aufl. S. 106). Es gab zwei Städte des Namens Mende; die eine lag auf der chalkidischen Pallene und war eine Pflanzstadt von Eretria, die andere lag am thrazischen Hebros oberhalb Ainos und war eine Kolonie der asiatischen Ionier. Paus. V, 27, 11: „Von Mende in Thrazien ist ein Weihgeschenk, welches mir fast die falsche Idee beigebracht hätte, dass es das Bild eines Pentathlisten wäre; es steht neben dem Eleer Anauchidas und hat alte Schwunggewichte in den Händen. Ein Distichon steht auf dem Schenkel:

Zeus dem Könige weihten mich hier als Krone der Beute
Mendes Bürger, die einst Sipte zerstört mit Gewalt.

Sipte nun ist eine thrakische Burg und Stadt; die Mendäer aber sind von Herkunft Griechen von Ionien (*ἀπὸ Ἰωνίας*) und bewohnen das Land vom Meere aufwärts oberhalb der Stadt Ainos."

In dieser Stelle heisst der Ausdruck: *τῶν ἐν Θρᾴκῃ Μενδαίων*, in der andern V, 10, 8: *Παιώνιος ἦν γένος ἐκ Μένδης τῆς Θρᾳκίας*, V, 25, 7 heisst es *Ἀνάξιππος Μενδαῖος*. Leicht könnte

man nun sagen, in der guten Zeit z. B. bei Thukydides (I, 59) und Xenophon (Hellen. V, 2, 12 und 24) hiess die Chalkidike *τὰ ἐπὶ Θρᾴκης*, deswegen ist hier von dem thrazischen, nicht von dem chalkidischen Mende die Rede. Es erhellt indessen, dass diese feine Unterscheidung oft verwischt wurde; und wenn schon bei Thukydides öfter (Beispiele bei Böhme zu I, 59) z. B. bei Präpositional-Verbindungen für die Chalkidike schlechtweg *Θρᾴκη* steht, wie viel mehr musste das in den Zeiten des späteren Verfalles der Sprache stattfinden. In den attischen Tributlisten steht sogar ohne Unterschied *ἐπὶ Θρᾴκης φόρος, ἀπὸ Θρᾴκης φόρος, Θρᾴκιος φόρος*, und der thrazische Steuerkreis umfasste die gesammte Küstenlinie von Methone bis Ainos und Samothrake, also den ganzen Norden ohne Unterscheidung der Chalkidike und des eigentlichen Thraziens. Prüfen wir Pausanias Sprachgebrauch selbst, so werden folgende chalkidische Orte bei ihm erwähnt:

Ποτιδαιᾶται οἱ ἐν Θρᾴκῃ X, 11, 5.
Ὄλυνθος καὶ αἱ ἄλλαι πόλεις τῶν ἐν Χαλκιδεῦσιν III, 5, 9.
Γίγαντες, οἳ περὶ Θρᾴκην ποτὲ καὶ τὸν ἰσθμὸν τῆς Παλλήνης ᾤκησαν 1, 25, 2.
ἡ Θρᾳκία Παλλήνη VIII, 29, 1.
Ἄφυτις ἡ ἐν τῇ Παλλήνῃ III, 18, 3.
Ἠιὼν ἡ ἐπὶ Στρυμόνι VIII, 8, 9.

Hieraus ist ersichtlich, dass bei Pausanias jene Unterscheidung nicht mehr besteht. Welchem Mende er also den Paionios zuertheilt, ist nicht auszumachen. Daher gewinnen wir die Freiheit, dasjenige auszuwählen, über welches er selbst in der obigen Stelle berichtet. Stammte nun der Künstler aus den von Ioniern gegründeten Mende am Hebros, so ist klar, dass er die ionischen Buchstaben, bevor sie in Athen eingeführt wurden, aus seiner Heimath mit nach dem Peloponnes brachte. War er nun schon im Peloponnese etwa um 440, ja sogar, wenn es möglich war dass er von der Beute *a* die Nike hätte machen können, schon um 450, und schrieb um 420 doch noch in den Buchstaben seiner Heimath, so muss er, wenn die Traditionen seiner Vaterstadt so mächtig in ihm lebten, einen guten Theil seiner Jugend noch zu Hause zugebracht haben: sagen wir bis zu seinem 25. Jahre. Daraus ergeben sich zwei Schlüsse: erstlich, dass P. schon um 475 lebte, zweitens dass das ionische Alphabet um 460 in den Kolonien der kleinasiatischen Ionier eingeführt war. Paionios aber interessirte sich so sehr für die Nike-Inschrift, dass er die Buchstaben mit dem Pinsel vorzeichnete, wenn er sie nicht selbst eingrub; denn ein peloponnesischer Steinhauer hätte eben nicht in ionischen Buchstaben geschrieben. — Eine ganz gleiche Erklärung erfordert die von M. Fränkel in Arch. Zeitung XXXIV S. 227 herausgegebene Inschrift: 'Kallias des Didymias Sohn aus Athen (siegte) im Pankration. Mikon aus Athen machte es'. Der Sieg des Kallias fällt auf Ol. 77 oder 472; Sieger und Künstler bezeichnen sich als Athener, und doch ist das ionische Alphabet angewendet. Auch Fränkel sieht sich zu der Annahme genöthigt, dass Mikon von Geburt ein Ionier war und erst später in Athen ansässig geworden ist. Mikon erlangte also das athenische Bürgerrecht und bewahrte doch die Buchstaben seiner Jugend; auch er hat das Einhauen der Inschrift mit den nur ihm geläufigen und angenehmen Buchstaben persönlich geleitet. Wie viel mehr liess sich Paionios das angelegen sein, der weder Athener noch Eleer geworden, sondern Mendäer geblieben war.

Berlin, Mai 1877. Jul. Schubring.

FLORENTINER ANTIKEN.

I.

Büste des Königs Pyrrhos von Epeiros.

(Tafel 9.)

Im Inschriftensaal der Uffizien zu Florenz wird auf einem griechischen Grabsteine[1]), den Augen der Museumsbesucher ziemlich entrückt, ein männlicher bärtiger Portraitkopf von schwarzem Marmor aufbewahrt, welcher, wie es scheint, bis jetzt noch nicht die Aufmerksamkeit eines deutschen Archäologen auf sich gezogen hat. Aber selbst die Italiener haben seiner nicht geachtet, denn ausser von Bottari an einer Stelle des *Museo Capitolino* (vor d. J. 1819) ist er meines Wissens auch von den italienischen Archäologen noch nicht erwähnt worden, und im Inventar der Gallerie wird der Kopf nicht einmal unter einer besonderen Nummer aufgeführt. Ueber seine Herkunft lässt sich nur eine, wenngleich ziemlich sichere Vermuthung aufstellen. Da nämlich im Inventar der römischen Sammlung Capranica und Della Valle[2]), die der Kardinal Ferdinando de' Medici i. J. 1584 in Rom erwarb, ein „*busto di paragone*“ erwähnt wird, unter welcher Bezeichnung die Italiener noch heute den wegen seiner Härte als Probirstein gebrauchten schwarzen Marmor verstehen, eine andere Büste aus diesem Stoffe in der Mediceischen Sammlung aber nicht vorhanden ist, so kann man kaum bezweifeln, dass mit jener Büste der Sammlung Capranica und Della Valle der in Rede stehende und auf Taf. 9 zum ersten Male abgebildete Kopf gemeint ist. Es würde daraus weiter folgen, dass derselbe, da doch die meisten römischen Sammlungen jener Zeit sich fast ausschliesslich aus den an Ort und Stelle gefundenen Bildwerken zusammensetzten, wahrscheinlich auch in Rom, und zwar mindestens vor d. J. 1584 gefunden worden ist. — Die ungünstige Aufstellung, die ihm zu Theil wurde, mochte wol hauptsächlich daran schuld sein, dass die Alterthumsforscher ihm ihre Aufmerksamkeit nicht zuwendeten, aber es ist auch ohnedies begreiflich, dass der im Grunde fremdartige, d. h. weder ausgesprochen griechische noch römische Charakter des Kopfes zumal in einer Zeit, in welcher der italienische Lokalpatriotismus in jeder antiken Portraitbüste irgend eine bedeutende Persönlichkeit der alten Geschichte entdeckt zu haben meinte, keinen Anhalt für die wenn auch noch so unkritischen Deutungsversuche der älteren Ikonographie darbot. Und doch hätte der Kopf, wenn er je genauer betrachtet worden wäre, eines besonderen Umstandes wegen die grösste Aufmerksamkeit erregen müssen. Es finden sich nämlich, wie eine von mir im Anfange des verflossenen Jahres vorgenommene Reinigung der mit Staub bedeckten Büste ergab, unterhalb des Halses derselben in ziemlich kleinen Formen und ohne Sorgfalt folgende Buchstaben eingeritzt, welche, wie man aus der Abbildung ersehen kann, mit vollkommener Deutlichkeit den Namen

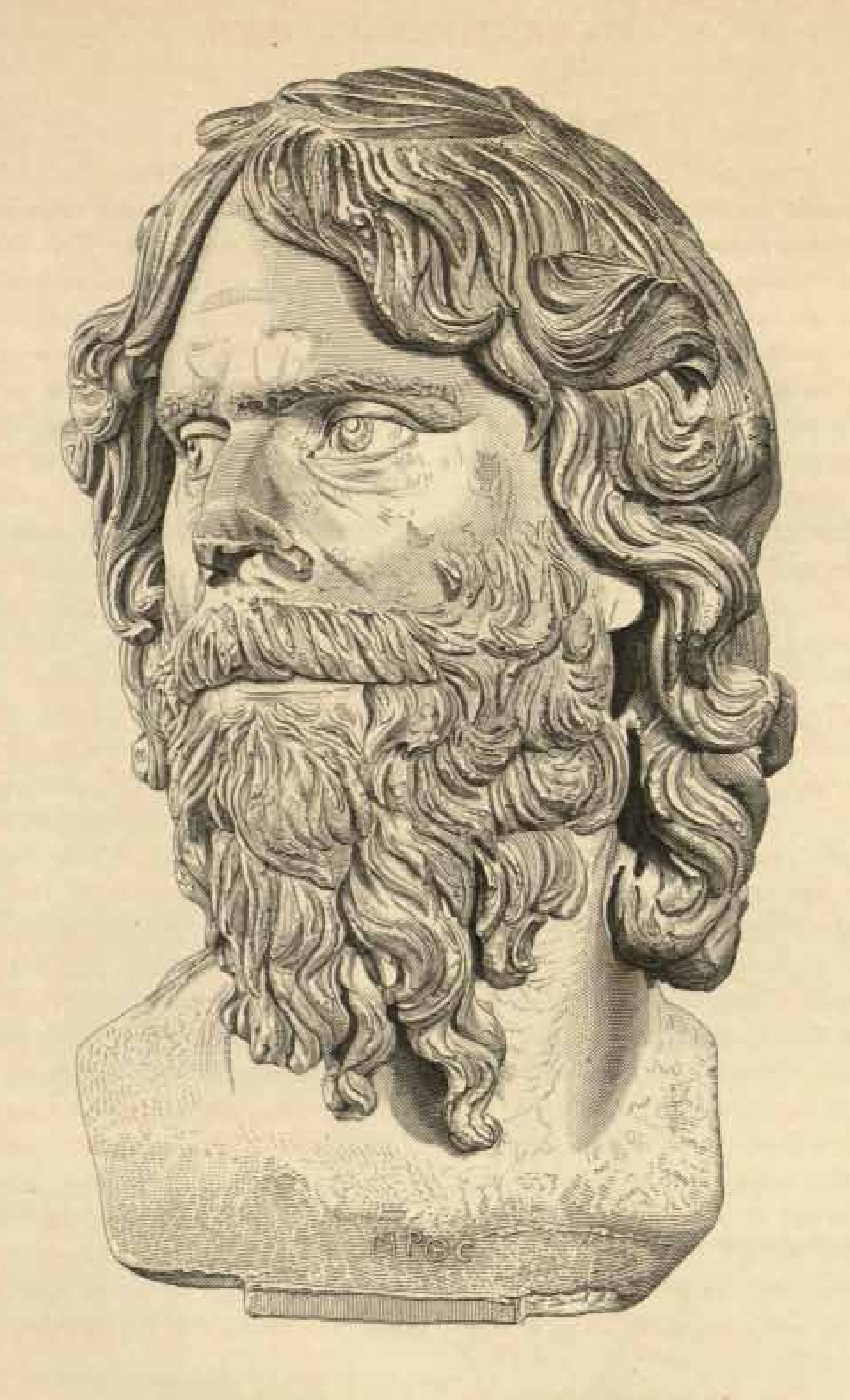
ΓΙΡΟC

d. i. „Pyrrhos“ darbieten[3]). An der Aechtheit dieser Inschrift zu zweifeln wäre für den, der aus irgend welchen Gründen das Vorhandensein eines antiken Pyrrhoskopfes für unmöglich hält, freilich das allerbequemste; dieselbe ist aber nicht allein mir, sondern auch anderen Sachkundigen, mit denen ich vor dem Originale gestanden habe, so antik wie nur irgend eine antike Inschrift erschienen. Was spräche auch nur im geringsten für die Annahme einer Fälschung bei einem Kunstwerke, das vielleicht länger als drei Jahrhunderte in unseren Samm-

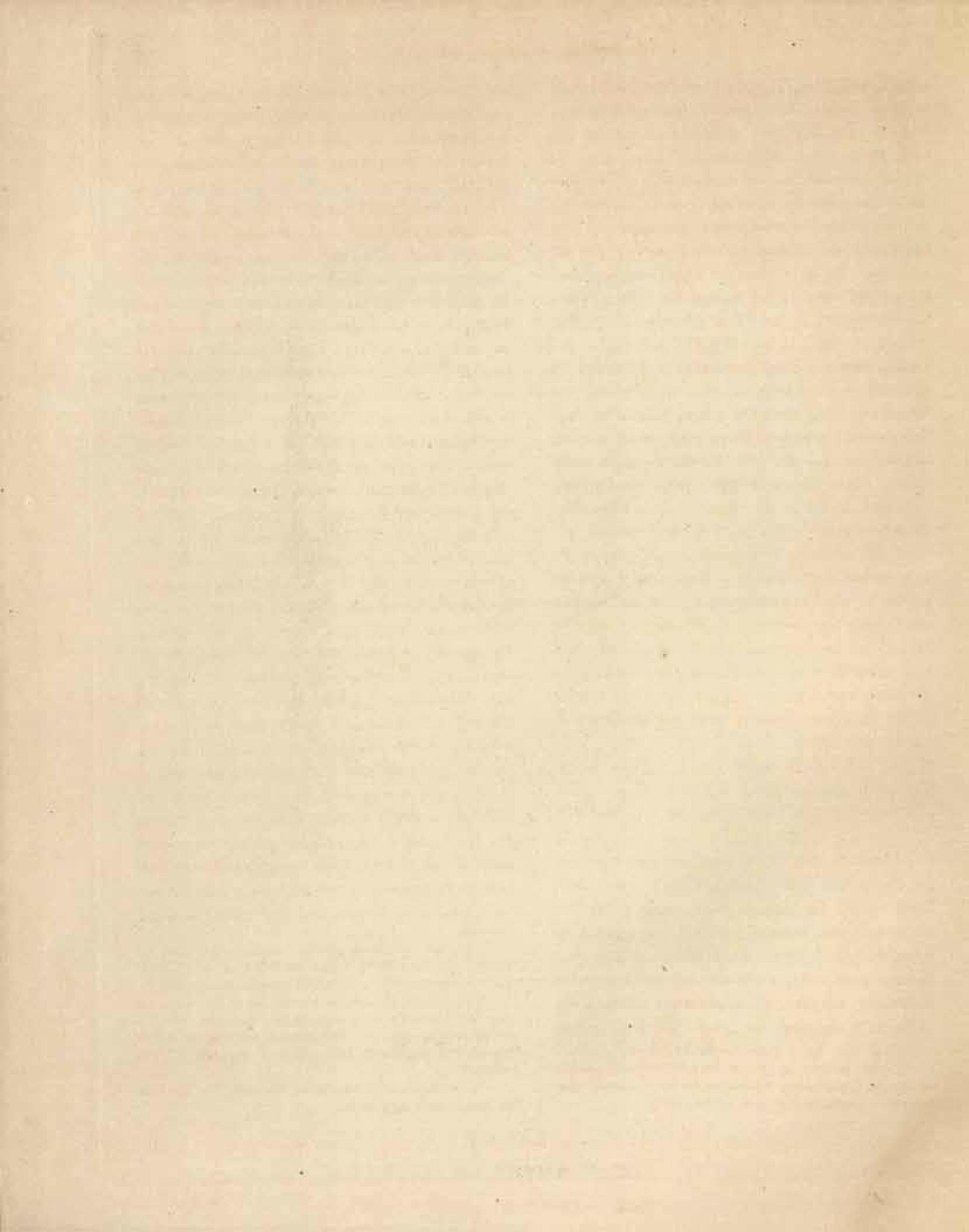
[1]) Ant. Bildw. in Oberit. III, 426.

[2]) Gedruckt bei A. Gotti, *Le Gallerie di Firenze* p. 309.

[3]) Eine Schramme, welche durch die letzten Buchstaben der Inschrift geht, verursacht den Schein, als sei das O ein Θ, was ich ausdrücklich erwähne, weil die Abbildung, welche auf photographischer Nachbildung beruht, zu dieser Täuschung Anlass bietet. Am Originale selbst ist mit vollster Deutlichkeit dieser anscheinende Querstrich als zufällig zu erkennen.



MARMORKOPF IN FLORENZ.



lungen befindlich, so wenig wie das vorliegende beachtet worden ist? Der Charakter der flüchtig eingeritzten Schriftzüge, die nicht einmal die genaue Mitte der Büste einnehmen, zeigt, dass sie keinen Anspruch darauf machen sollten, wie der *titulus* römischer Ahnenmasken gelesen zu werden, und dem dargestellten Portrait gleichsam als Aushängeschild zu dienen; vielleicht sind sie nur die *nota* eines Besitzers, der für irgend welche privaten Zwecke, nach denen zu forschen müssig wäre, den Namen der in der Büste dargestellten Persönlichkeit einritzte. Diese Flüchtigkeit, welche den ganzen Ductus der Inschrift charakterisirt, erklärt wol ebenso die Auslassung des einen Ρ wie die Schreibung des Ι für Υ; aber wie man sich diese Uncorrectheiten auch erklären mag, so ist doch so viel sicher, dass der Urheber der Inschrift durch dieselbe den Namen Pyrrhos bezeichnen wollte, und dass mithin in der Inschrift eine historische Ueberlieferung vor uns liegt, die anzuzweifeln wir nicht das mindeste Recht haben. Ist aber demnach fortan der Florentiner Kopf zum Ausgangspunkt für alle Untersuchungen über das Portrait des Pyrrhos zu machen; so bleiben uns nur die Fragen zu beantworten, erstens in welcher Zeit und unter welchen Bedingungen die Verfertigung der Büste möglich war, und zweitens, wie sich zu ihr die literarische Ueberlieferung über das Aeussere des Pyrrhos stellt.

Die runde Form des Sigma, C, welche sich in Athen seit augusteischer, in Italien schon in republikanischer Zeit findet (Dittenberger, Arch. Ztg. 1876 S. 142), im Vergleiche mit der Form des Pi, Γ (ebenda S. 139), könnte zu nöthigen scheinen die Inschrift in das 1. Jahrh. vor Chr. zu setzen. Doch reichen die Anfänge des C sogar in die Zeit Alexanders des Grossen zurück[4]), in welcher es jedenfalls zuerst in der Cursivschrift aufkam. Die ältesten Denkmäler, schon aus der Zeit der ersten Ptolemaier, für diese Buchstabenform stammen aus Aegypten[5]), und man hat gewiss mit Recht daraus geschlossen, dass sie von hier aus sich zunächst nach Sicilien und dann erst nach den übrigen Ländern verbreitet habe. Erinnern wir uns nun daran, dass gerade das Material des Kopfes, ein schwarzer[6]), übrigens nicht ganz reiner Marmor in Aegypten, z. B. auf einer Insel des Nils[7]) brach, so wird die angedeutete Provenienz noch wahrscheinlicher. Dazu kommen aber endlich noch historische Gründe. Zunächst entbehrt es aller Wahrscheinlichkeit, dass der Kopf erst nach dem im Jahre 272 eingetretenen Tode des Pyrrhos gearbeitet sei. Als dieser nach der Schlacht bei Ipsos (301 v. Chr.) für seinen Schwager Demetrios Poliorketes als Geisel nach Aegypten an den Hof des Ptolemaios Soter gegangen war, wusste er sich hier durch sein edles und ritterliches Benehmen[8]) die Gunst nicht nur des Herrschers sondern auch der Berenike, der Gemahlin desselben, in dem Maasse zu gewinnen, dass ihm Ptolemaios Antigone, die Tochter der Berenike, zur Frau gab. Pyrrhos mag damals etwa 23 Jahr alt gewesen sein[9]). Das Verhältniss des jungen Epeiroten zu seinem Schwiegervater scheint aber nicht blos in Folge politischer Rücksichten ein äusserlich nahes gewesen zu sein, sondern wir dürfen auch innere, auf persönlichen Neigungen beruhende Beziehungen dabei voraussetzen. Pyrrhos gab seinem Erstgebornen den Namen Ptolemaios und nannte eine von ihm auf dem Epeirotischen Chersonnes erbaute Stadt nach seiner Schwiegermutter Berenikis. Dies Verhältniss zur Familie des Ptolemaios kann endlich auch dadurch nicht getrübt worden sein, dass Pyrrhos nach dem Tode der Antigone sich mit Lanassa, einer Tochter des Agathokles von Syrakus vermählte; trat er doch dadurch nur in ein neues verwandtschaftliches Verhältniss zu Berenike[10]), und so kam es, dass er mit

[4]) Vgl. *C. I. Gr.* I, p. 85 und Franz, Elem. ep., 231.

[5]) Auch in den ägyptischen Papyrushd. des Hypereides ist stets das C angewandt, wie man aus den der Comparetti'schen Ausgabe beigegebenen Facsimiles ersehen kann.

[6]) Ueber dem l. Backenknochen zeigt sich ein weisslicher Schimmer.

[7]) Danach wäre es der Marmor, welcher später nach der Vorliebe, die Lucullus für ihn an den Tag legte, der „Lucullische" genannt wurde. Vgl. Platner, Beschr. Roms I, 344.

[8]) Plut. Pyrrh. IV: *καὶ Πτολεμαίῳ μὲν ἔν τε θήραις καὶ γυμνασίοις ἐπίδειξιν ἀλκῆς καὶ καρτερίας παρεῖχε.*

[9]) Nach den genausten Berechnungen war Pyrrhos i. J. 319 geboren, also ungefähr 23 Jahre alt, als er Aegypten i. J. 296 verliess.

[10]) Die Schwester der Antigone, Theoxena, war die Frau des Syrakusaners Agathokles.

dem Alexandrinischen Hofe in dauernd freundlichen Beziehungen blieb[11]).

Sprechen nun einerseits all diese Umstände dafür, dass die vorliegende Büste in Aegypten gearbeitet wurde, so ist doch andererseits nicht gut denkbar, dass sie schon zu der Zeit verfertigt wurde, als Pyrrhos zum ersten Male nach Alexandria kam. Ein Blick auf unsere Abbildung beweist das zur Genüge. Als Pyrrhos die Antigone heirathete, war er, wie wir sahen, höchstens 23 Jahre alt. Der Kopf aber zeigt uns den König im kräftigsten Mannesalter, mit langlockigem Vollbart und ernsten Gesichtszügen, die uns ahnen lassen, dass der Mann schon manche Prüfungen erfahren hat. Von den Nasenflügeln zieht sich nach den Mundwinkeln je eine schwache Falte herab, leise gefaltet ist auch die Stirnhaut über der Nase, und die Wangen haben besonders unterhalb der Augen nicht mehr die frische Fülle der Jugend. Dafür prägt sich jedoch in dem Kopfe auf das vortheilhafteste die rüstigste Mannhaftigkeit aus. Kühn und selbstbewusst ist die leichte Wendung nach der rechten Schulter; mit breitem Rücken setzt sich die ausserordentlich fein geschnittene Adlernase[12]) scharf von der Stirn ab, und der in Folge der etwas wirr durcheinander geworfenen Locken von Haar und Bart fast wilde Gesichtsausdruck wird in eigenthümlicher Weise durch die gutmüthig und edel blickenden Augen gemildert[13]). Die ungemein hohe und eigenartig gebaute Stirn verräth den kühnen und absonderlichen Planen zugänglichen Mann, den „Adler", wie ihn seine Epeiroten treffend nannten[14]). Das ganze Gesicht hat auf den ersten Blick etwas wildes und abschreckendes, so wie uns Plutarch[15]) den König beschreibt: *ἦν δὲ ὁ Πύρρος τῇ μὲν ἰδέᾳ τοῦ προσώπου φοβερώτερον ἔχων ἢ σεμνότερον τὸ βασιλικόν*; das Antlitz ist in der That bei weitem ausdrucksvoller als schön, gewinnt aber, je länger man es betrachtet. Als ungriechisch tritt zunächst die Bildung der Backenknochen und des Untergesichts hervor; aber am meisten wird vielleicht dem aufmerksamen Beschauer der eigenthümlich zusammengekniffene, etwas breite Mund zu denken geben, dessen magere Lippen gar wenig dem bekannten Typus des sinnlich leicht erregbaren Griechen[16]) entprechen[17]).

Was wir sonst noch von den alten Schriftstellern über die äussere Erscheinung des Pyrrhos erfahren, beschränkt sich auf die Bemerkung, dass man besonders in der Schnelligkeit seiner Bewegungen und der ungestümen Heftigkeit seines Wesens eine Aehnlichkeit mit Alexander dem Grossen[18]) finden wollte, die um so mehr hervorträte, als die anderen Könige dem grossen Makedonier es zwar durch äusseren Prunk, Haltung des Kopfes und ihre Art zu reden nachthun wollten, Pyrrhos allein aber ihn in dem wirklich Heldenhaften seines Wesens erreichte. Wenn schon eben dies darauf hinweist, dass die Aehnlichkeit des Pyrrhos mit Alexander in der That nur innerlicher Natur war, — und nach unserer Büste kann natürlich, etwa abgesehen von dem langwallenden Haare, von einer Aehnlichkeit mit Alexander gar nicht die Rede sein — so wird dies noch über allen Zweifel erhoben durch die Bemerkung Lukians[19]), dass, da Schmeichler dem Pyrrhos ein-

[11]) Vgl. den vortrefflichen Artikel „Pyrrhos" in Pauli's Realencyklopädie VI, 1 S. 321 ff.

[12]) Die unerhebliche Verletzung an ihrer Spitze ist fast die einzige, auf den ersten Blick bemerkliche der ganzen Büste.

[13]) Plut. a. a. O., IX: *ἦν δὲ καὶ πρὸς τοὺς συνήθεις ἐπιεικὴς καὶ πρᾷος ὀργήν, σφοδρὸς δὲ καὶ πρόθυμος ἐν ταῖς χάρισιν.*

[14]) Plut. IX, 1: *ἀετὸς ὑπὸ τῶν Ἠπειρωτῶν προσαγορευόμενος*; vgl. XIII, 1: *ὥσπερ ὁ Ἀχιλλεὺς οὐκ ἔφερε τὴν σχολήν.*

[15]) Pyrrh. III; vgl. auch XXII, 8, XXXIV, 5 und XXIV, 3: *δεινὸς ὀφθῆναι.*

[16]) Vgl. Plut. a. a. O., IV: *κόσμιος δὲ καὶ σώφρων περὶ δίαιταν (Πύρρος).*

[17]) Die Haare des Schnurrbartes sind durch Stutzen so erstarkt, dass sie die Oberlippe und die dahinter liegende Zahnreihe wol auch bei geöffnetem Munde zu verdecken im Stande sein mögen. Hiermit lässt sich vielleicht die abnorme Bildung der oberen Zahnreihe des Pyrrhos in Verbindung bringen, von der uns u. a. Plutarch a. a. O. III, 4 berichtet: *πολλοὺς δὲ ὀδόντας οὐκ εἶχεν, ἀλλ' ἓν ὀστέον συνεχὲς ἦν ἄνωθεν, οἷον λεπταῖς ἀμυχαῖς τὰς διαφυὰς ὑπογεγραμμένον τῶν ὀδόντων*, — denn es ist sehr wohl möglich, dass diese Abnormität durch den dichten Lippenbart hat verdeckt werden sollen.

[18]) Plut. VIII, 1: *καὶ γὰρ ὄψιν ᾤοντο καὶ τάχος ἐοικέναι καὶ κίνημα τοῖς Ἀλεξάνδρου, καὶ τῆς φορᾶς ἐκείνου καὶ βίας παρὰ τοὺς ἀγῶνας ἐν τούτῳ σκιάς τινας ὁρᾶσθαι καὶ μιμήματα, τῶν μὲν ἄλλων βασιλέων ἐν πορφύραις καὶ δορυφόροις καὶ κλίσει τραχήλου καὶ τῷ μεῖζον διαλέγεσθαι, μόνου δὲ Πύρρου τοῖς ὅπλοις καὶ ταῖς χερσὶν ἐπιδεικνυμένου τὸν Ἀλέξανδρον.* Dass freilich „das Gesicht" des Pyrrhos dem Alexanders keineswegs ähnlich war, ergibt die im folgenden besprochene Stelle des Lukian.

[19]) *Πρὸς τὸν ἀπαίδ.* 21. ed. Dindorf. III, p. 56 f.

geredet hatten, er sehe dem Alexander ähnlich, der König von dieser einfältigen Einbildung („κο-ρύζα“) nicht eher liess, als bis seine Eitelkeit einmal empfindlich gestraft wurde. Als er nämlich einst in Larisa einer alten Frau die Bildsäulen des Philippos, Perdikkas, Alexander, Kassander und anderer Könige zeigte und sie fragte, wem von diesen er denn ähnlich sehe, in der Hoffnung, sie werde auf das Bild Alexanders zeigen, antwortete die Alte ihm: „dem Bäcker[20]) Batrachion siehst du ähnlich“, einem Larisäer, dem Pyrrhos in der That ähnlich gewesen sein soll. Es ist im Ganzen unerheblich, ob die Anekdote in dieser Form erfunden ist, oder nicht, thatsächlich geht doch daraus hervor, dass Pyrrhos lange Zeit[21]) die Eitelkeit hatte, auch äusserlich dem Alexander gleichen zu wollen[22]), in Wahrheit aber ihm keineswegs ähnlich war. Damit soll nun freilich nicht in Abrede gestellt werden, dass er in seiner frühesten Jugend, wo die glatten Wangen noch nicht mit dem vollen Barte bedeckt waren, dem Alexander weniger unähnlich gewesen sei. So scheint ihn auch eine wichtige, von Visconti[23]) bekannt gemachte Münze darzustellen, welche auf der einen Seite Thetis, die Stammmutter des Geschlechtes der Aiakiden, mit einem Schilde (des Achilleus?) auf einem Hippokampen sitzend (Umschrift: ΒΑΣΙΛΕως ΠΥΡΡοΥ), auf der anderen den Profilkopf eines mit griechischem Helme (Zeichen: Sphinx) geschmückten Jünglings zeigt. Zwar haben seit Eckhel unsere Numismatiker von einer Darstellung des Pyrrhos auf Münzen nichts wissen wollen, aus welchem Grunde nicht, vermag ich nicht einzusehen. Und doch hat Visconti, wie mir scheint mit vollem Rechte, jene Münze für ein Portrait des Pyrrhos in Anspruch genommen; er durfte dies schon deshalb behaupten, weil das Profil des Jünglings keine Ideal- sondern eine Portraitbildung ist. Seine Behauptung wird aber in überzeugendster Weise durch die Florentiner Büste bestätigt, denn man erkennt selbst in der Dreiviertelsabbildung des Gesichtes auf Tafel 9 ohne Schwierigkeit die der Münze eigenthümliche Profilzeichnung, besonders die vom Stirnknochen durch eine Einsenkung sich scharf heraushebende und ziemlich spitz auslaufende Adlernase wieder, eine Bildung, die für einen Idealkopf (des Ares oder dergl.) unerhört wäre[24]) Visconti versuchte glaublich zu machen, dass die betreffende Münze von den während des Tarentinischen Krieges verbündeten Bruttiern in Nachahmung eines sehr ähnlichen ihnen geläufigen Münztypus geprägt worden sei, auf welchem sich Aphrodite mit Eros auf einem Hippokampen einerseits, der behelmte Profilkopf eines bärtigen Ares andererseits dargestellt findet, aber es ist sehr fraglich, ob in jenem bärtigen Areskopfe nicht doch vielleicht auch Pyrrhos zu erkennen ist, — eine Frage, die ich übrigens augenblicklich weiter zu erörtern nicht in der Lage bin. Visconti glaubte dieselbe zwar verneinend beantworten zu müssen, weil er meinte, dass die Nachfolger Alexanders zur Zeit des Pyrrhos keine Bärte trugen. Dieser Grund ist aber hinfällig. Nicht nur Philipp V, der Sohn des Demetrios Poliorketes und Perseus von Makedonien trugen Bärte[25]), sondern sogar auf dem berühmten Onyxcameo der Petersburger Sammlung[26]) ist der männliche Kopf, mag man nun in demselben mit Visconti den Begründer der Ptolemaierdynastie, Ptolemaios Soter oder mit Müller[27]) seinen Nachfolger Ptolemaios Philadelphos erkennen, bärtig[28]).

[20]) Man kann zweifeln, ob der Ausdruck „μάγειρος“ hier einen Bäcker oder Metzger bezeichnet; für die Sache selbst ist es gleichgiltig.

[21]) Denn dass er später davon abkam, besagen die Worte Lukians: *ἄχρι δή τις ... ξένη ... ἔπαυσεν αὐτὸν τῆς κορύζης.*

[22]) Wie sehr ihm Alexanders Bild vor Augen schwebte, geht auch aus Plutarch, a. a. O. XI, 4 hervor: *ἐκείνης δὲ τῆς νυκτὸς ἔδοξε κατὰ τοὺς ὕπνους ὑπὸ Ἀλεξάνδρου καλεῖσθαι τοῦ μεγάλου.*

[23]) *Iconogr. Gr.* II, Tav. V, 1. Im Texte p. 119 ist irrthümlich No. 2 angegeben.

[24]) Vielleicht ist auch der Helm des Kopfes nicht bedeutungslos. Plutarch erzählt nämlich, a. a. O. XI, 9, dass dieser Helm — den der König auch sonst wohl mit einem Kranze zu schmücken pflegte, vgl. XXXIV — durch Widderhörner ausgezeichnet gewesen sei, und ein eigenthümliches, hornartig aufsteigendes Glied zeigt auch die dargestellte Seite des Helmes auf der Münze oberhalb des Augenloches.

[25]) Vgl. Visconti, *Icon. gr.* II, Taf. IV, 4, 5 und 7.

[26]) Abgebildet bei Visconti, *Icon. gr.* III, Taf. XII, 3 und Müller-Wieseler, Denkm. d. a. K. I, Taf. LI, 226 a.

[27]) *Annali d. I.*, XII, 263 ff.

[28]) Ueberhaupt ist es misslich, aus so schwankenden Bestimmungen einer Mode eine feste Zeitbestimmung gewinnen und diese als zwingenden Gegengrund gegen andere Beweise gebrau-

Die Bartlosigkeit des Pyrrhos behauptete auch Winckelmann, führte aber als einzige Ausnahme davon eine Florentiner Goldmünze an[29]), auf der sich ein, wenn auch nur mit kurzem Kinnbart versehener Pyrrhoskopf befinden sollte. Die Echtheit dieser Münze ist jedoch von Visconti[30]) bestritten worden, und somit können wir vor der Hand wenigstens, abgesehen von dem jugendlichen Kopfe jener erwähnten Pyrrhosmünze, einen bärtigen Pyrrhoskopf auf Münzen nicht nachweisen. In Bildwerken anderer Art hat man früher schon öfter den Kopf des Königs wiedererkennen wollen, allein bereits Winckelmann hat diese Deutungsversuche angefochten, wenn auch freilich gestützt auf das falsche Argument, dass Pyrrhos bartlos sein müsse. Ob nun jene Monumente mit Recht oder Unrecht auf Pyrrhos zurückgeführt werden, muss sich nach ihrem Verhältniss zu dem Florentiner Kopfe entscheiden.

Das Bildwerk, an welchem vor allen seit mehr als drei Jahrhunderten der Name des Pyrrhos haftet, und nach welchem man kleinere Monumente bestimmen zu dürfen meinte, war die jetzt im Kapitolinischen Museum befindliche Kolossalstatue eines geharnischten, bärtigen Mannes[31]), die heut zu Tage Niemand mehr für Pyrrhos hält. Schon Winckelmann[32]) vermisste in dem Kopfe der Figur das eigentlich Portraithafte und rieth, was freilich auch nicht richtig war, auf einen Agamemnon. Dass aber die Elephantenköpfe an den πτέρυγες des Panzers noch weniger zur Begründung jener Benennung ausreichen, braucht kaum bemerkt zu werden. Für uns genügt die Beobachtung, dass, selbst angenommen, der Kopf sei ein Portrait, eine Aehnlichkeit mit der Florentiner Büste in der That nicht vorhanden ist, um von der Benennung „Pyrrhos" abzustehen. Ist aber die Statue[33]) aus der Reihe der Pyrrhosbilder zu streichen, so gilt ein gleiches auch von drei kleineren Bildwerken, in welchen Winckelmann — ob mit Recht oder Unrecht, muss dahingestellt bleiben — analoge Bildungen oder gar Repliken des Kopfes der Kapitolinischen Statue erblickte, nämlich:

a) in einem Marmorkopf des Palazzo Farnese,

b) einem Marmorkopf der Villa Ludovisi[34]) und

c) einer Abbildung in den „*Imagines*" des Fulvius Ursinus No. 102[35]). —

Demnach bliebe nur noch eine Reihe von geschnittenen Steinen mit dem Portrait eines wildblickenden, bärtigen und kriegerisch gerüsteten Mannes übrig, in welchem bereits Gori[36]) den Kopf des grossen Epeirotenkönigs wiedererkennen wollte. Was ihn zu dieser Annahme veranlasste, scheint allerdings in erster Linie die Ansicht gewesen zu sein, dass die Kapitolinische Statue einen Pyrrhos darstelle; er glaubte sie aber auch besonders durch seine offenbar übertriebene Vorstellung von dem wilden Aeusseren des Pyrrhos stützen zu können[37]). Mit der Florentiner Büste hat der Gemmentypus auch abgesehen von der Bewaffnung mit Helm und Schild (auf diesem ein springendes Pferd) keine Aehnlichkeit. Sieht man von einer gewissen Freiheit ab, mit welcher die Alten das Portrait zu behandeln pflegten, so kann man nicht zweifeln, dass sämmtliche Gemmen, welche mir im Gipsabdruck vorliegen, auf ein und dasselbe Original zurückgehen. Ja, ich erkenne dasselbe sogar noch in

chen zu wollen. Dichter und Philosophen z. B. trugen fast stets lange Bärte.

[29]) Werke, VI, 1, S. 133.

[30]) Icon. gr. II, p. 119 Anm. 1.

[31]) Abgebildet bei Bottari, *Mus. Cap.* III, Tav. XLVIII, p. 284 ff.

[32]) Werke, VI, 1 S. 133 f.

[33]) Eine kleine Copie derselben mit ergänztem Kopfe wollen die Herausgeber von Winckelmanns Werken Bd. VI, 2 S. 239 Anm. 713 in einer Figur der Villa Borghese (*Sculture* etc. *Stanza* 3 No. 2) erkennen. Auf welche Kriterien sie sich dabei gestützt haben mögen, vermag ich nicht einzusehen. Denn an der Kapitolinischen Statue ist doch gerade der Kopf das wesentlich charakteristische und nicht der mit dem Harnisch bekleidete Torso.

[34]) Dass derselbe nicht von Porphyr ist, wie Winckelmann irrthümlich angab, haben die Herausgeber seiner Werke Bd. VI, 2 S. 239 Anm. 714 nachgewiesen.

[35]) Oder ist es die von Bottari a. a. O, p. 288 citirte No. 123? Das Werk des Fulvius Ursinus ist mir nicht zugänglich.

[36]) *Mus. Flor.* I, XXV, IV—VI.

[37]) „*Id vero praesertim me movit, quod inclytus hic Rex contractis graviter superciliis incomtis crinibus atque impexa horride barba, exquisito artificio sculpta, eum vultum praefert qualem pluribus in locis graphice describit Plutarchus in eius vita, nempe in ipso belli ardore terribilem atque adspectu trucem, ferocitatem quandam animi spirantem atque ad terrorem hostibus incutiendum vehementer compositum*".

einer vierten Florentiner Gemme [38]), sowie in drei mir gleichfalls vorliegenden Gemmen-Abdrücken der Berliner Sammlung wieder. Gemeinsam ist diesen sieben Exemplaren ausser der Gleichförmigkeit des Helmes, die wol nicht zufällig sein kann, eine grosse gebogene und stark an den orientalischen Typus erinnernde Nase, sowie ein sehr charakteristisches Hervortreten der Partien über den Augen, welche bei der Breite der oberen Augenlider wie zugekniffen erscheinen und dadurch dem ganzen Gesichtsausdruck einen unangenehmen, ich möchte fast sagen heimtückischen Zug geben. Visconti, welcher ausser den Florentinern noch zwei andere Exemplare der Gattung kannte [39]), glaubte darin ein Portrait des Hannibal zu erkennen, wol verleitet durch die Spur einer Inschrift, welche auf der einen Florentiner Gemme zu erkennen ist, und unter welcher die Buchstaben . . . . . ΒΑ ganz deutlich zu lesen sind; mit dem Broncekopfe freilich, den er für Hannibal ausgibt [40]), kann ich eine Aehnlichkeit schon wegen der durchaus abweichenden Bildung der Nasen nicht erkennen [41]). Nun aber ist der Rest der Inschrift der Florentiner Gemme deutlich . . . . VBA, und man kann, wenn man nicht als die beiden ersten Buchstaben AS annehmen und an Hasdrubal denken will, wol nur auf den König Iuba I von Numidien rathen, dessen Bild die eingefleischten Pompejaner in Rom immerhin in ihren Ringen getragen haben könnten. Die Frage wird indessen noch verwickelter durch die Inschrift, welche sich auf der einen der drei Berliner Gemmen findet und deren Charakter im Verzeichniss der Berliner geschnittenen Steine für punisch erklärt wird [42]). Ich muss ihre Enträthselung Orientalisten überlassen und mich begnügen zu constatiren, dass in dem mindestens in 9 geschnittenen Steinen vorhandenen Exemplare unzweifelhaft das Portrait eines berühmten Königs oder Feldherrn, aber gewiss nicht des Pyrrhos vorliegt, wogegen, auch wenn wir von der Florentiner Büste nichts wüssten, schon die Inschrift des Berliner und Florentiner Steines zur Genüge sprechen würde.

Und wenn nun das Spiel des Zufalls von jener unbekannten Grösse uns diese Reihe von Abbildungen hinterlassen hat, sollte sich da in unseren Sammlungen keine Wiederholung des Florentiner Pyrrhoskopfes erhalten haben, an dem uns doch wol mehr liegt, als an den Bildnissen numidischer Könige oder punischer Feldherrn? Unter seinen Zeitgenossen und lange nach ihm erregte König Pyrrhos ein geradezu wunderbares Interesse. Die Verehrung, die er nach seinem Tode fand, bezeugt Pausanias (II, 21, 4) und derselbe sagt uns auch (VI, 14, 9), dass Thrasybulos aus Elis ihm in der Altis von Olympia eine Statue errichtet habe. Dass der Florentiner Kopf etwa eine Copie nach derselben wäre, wird indess Niemand behaupten wollen, schon deshalb nicht, weil er durchaus den Eindruck einer Originalarbeit macht. Aber wohl sind wir im Stande von dem Florentiner Kopfe eine Wiederholung in Marmor nachzuweisen. Dieselbe befindet sich in Rom im Kapitolinischen Museum und ist von Bottari unter dem wunderlichen Titel „Euripides" herausgegeben worden. Bottari hat dabei selbst auf die Aehnlichkeit mit dem Kopfe aufmerksam gemacht *„che di basalte si trova nella galleria del granduca di Toscana"* [43]); es kann wol kein Zweifel sein, dass damit unser auf Taf. 9 abgebildeter Kopf wirklich gemeint ist. Ob auf letzteren oder das Kapitolinische Exemplar sich die von Bottari erwähnte Abbildung bei Fulvius Ursinus in den *„Imagines virorum illustrium"* bezieht, deren Nummer (II, No. 27) er übrigens offenbar ungenau citirt, vermag ich nicht zu sagen; der Kapitolinische Kopf befand sich früher im Besitze des Cardinals Carpi und „soll" in den Titusthermen gefunden sein. Dass Bottari an dem

[38]) Bei Gori, *Mus. Flor.* II, XII, II.

[39]) In der *Icon. gr.* III p. 406 citirt er ein Exemplar nach dem *„Musée d'Orleans"*, II, Tav. III und gibt von dem andern, einem 1805 in Calabrien gefundenen Carneol, früher im Besitz der Kaiserin Josephine, auf Taf. XVII eine Abbildung.

[40]) A. a. O. Tav. XVII, 2 u. 3.

[41]) Wie sich dazu der bei Clarac, *Musée de sc.* Pl. 1027, 2939 A abgebildete und als Hannibal in Anpruch genommene Kopf stellt, vermag ich jetzt nicht zu sagen. Wenn ich nicht irre, wird seine Aehnlichkeit mit den Gemmen grösser wie mit der Broncebüste sein.

[42]) Verzeichniss der Gemmen unter Cl. IV, 1. Abth. 43. Die beiden andern befinden sich Cl. I, 13. Abth. No. 917 u. Cl. IV, 1. Abth. No. 28.

[43]) *Il Museo Capitolino*, I, p. 141 zu Tav. LXII.

Schnurrbart des Kopfes Anstoss nimmt, und es dann zweifelhaft lässt, ob dieser oder vielmehr ein Marmorkopf des Palazzo Farnese [44]) den Euripides darstelle, ist für uns bedeutungslos; dagegen dürfen wir hoffen, dass, wo zwei antike Wiederholungen desselben Typus vorhanden sind, auch noch andere sich finden werden, sobald der Bestand unserer Sammlungen in umfangreicherer Weise wissenschaftlich durchforscht sein wird. Ein Kopf des Königs Pyrrhos ist nicht nur eine Bereicherung der leider noch sehr vernachlässigten griechischen Ikonographie, sondern er kann uns auch willkommenen Aufschluss geben über das Kunstvermögen der Diadochenzeit, einer Periode, die, politisch so bedeutsam, uns bis jetzt doch nur eine verhältnissmässig kleine Ausbeute von Kunstwerken geliefert hat. Aeusserlich effectvoll und unruhig bewegt, innerlich wehmüthig oder schwärmerisch in sich gekehrt, ein Abbild kräftiger Männlichkeit und weicher Empfindung, — das waren die Werke, in denen seit Lysippos die griechische Kunst ihre höchsten Ziele erblickte. Das „löwenartige und schwärmerische“ zugleich, wie es Feuerbach nennt und wie es vor allen in der Florentiner Büste des sterbenden Alexander uns entgegentritt, ist aber nicht nur auf Alexanderköpfe beschränkt; ein Abglanz dieses Widerstreites ruht auch auf der Florentiner Pyrrhosbüste. Genial erscheint die selbstbewusste Wendung des Hauptes nach der rechten Schulter zu, und wohlerwogen ist es, wie das in seinen Hauptmassen nach der entgegengesetzten Seite wallende Haar von Haupt und Bart jener Wendung des Kopfes das Gleichgewicht hält, während die Augen still und gutmüthig, gleichsam in sich gekehrt, dreinblicken. Die fesselnde Wirkung, „der Effect“, auf welchen diese Kunstrichtung hindrängt, kann sich schliesslich nur Genüge thun durch die realistische Ausarbeitung des Details, und davon ist auch die Florentiner Büste nicht frei. So genial auch die Locken von Bart und Haar durcheinandergeworfen sind, so, man möchte fast sagen, naturalistisch ist doch die Ausführung derselben [45]). Ist es dieser Widerspruch zwischen der idealen Auffassung der Hauptformen des Portraits und der realistischen Behandlung der Nebendinge, welche unser Urtheil über Kunstwerke dieser Gattung so erschwert, dass man zweifeln könnte, wirklich Antiken vor sich zu haben? Ich finde besonders in der Behandlung von Haar und Augenbrauen bei dem Pyrrhoskopfe eine ausserordentliche Uebereinstimmung mit der Statue des Messerschleifers in der Tribuna, über welche ja gerade ganz besonders skeptische Aeusserungen laut geworden sind. Aber jener Widerspruch zwischen idealer Auffassung des Gegenstandes und theilweis naturalistischer Ausführung löst sich auf in dem Streben nach Effect, was mehr oder weniger alle Werke der Diadochenperiode auszeichnet, was auch vor allem seine Wirkung auf die Römer nicht verfehlte und ihren realistischen Kunstgeschmack für das Verständniss und die Aneignung der griechischen Werke befähigt hat.

Kreuznach. H. Dütschke.

[44]) Abgebildet wahrscheinlich bei Fulvius Ursinus a. a. O. No. 60.

[45]) Vgl. die feinen Bemerkungen Helbig's über das Marmorrelief von Hieron II und Philistis im Rhein. Mus. N. F. XXVII, 154.

THESEUS UND MEDEIA.



Auf der Vorderseite einer sogenannten Pelike des Petersburger Museums (No. 2012), welche im Jahre 1853 bei Kertsch gefunden worden ist, befindet sich in flüchtiger Zeichnung die Darstellung, welche der obige Holzschnitt nach den *Antiquités du Bosphore Cimmérien* Taf. 63a, 2 wiedergibt. Die Deutung des Vorganges ist keinem Zweifel unterworfen. Der sich bäumende weisse Stier, der marathonische, wird von Theseus, welcher Chlamys und Keule zu Boden geworfen hat, mit mächtigem Griff umklammert. Die kräftigen Körperformen des in rascher Bewegung dem Stiere nachgeeilten Jünglings geben die sichere Aussicht, dass das schwierige Unternehmen vollends gelingen wird. Ebendahin zielt die Anwesenheit der Schutzgöttin Athena, welche in ähnlicher Haltung wie die Athena (sog. Nymphe) der einen olympischen Metope oberhalb der Hauptgruppe sitzt. Ganz rechts steht ein Begleiter des Theseus, mit der Chlamys angethan; der Gestus seiner Rechten scheint eher Staunen ob der glücklich vollbrachten Heldenthat des Freundes auszudrücken, als dass er auf die bekannte Geberde des ἀποσκοπεῖν zu deuten wäre.

Links ragt vor der Hauptgruppe ein Baum empor, der den Stier und seinen Bezwinger von einer forteilenden Frau trennt. Diese trägt orientalisches Kostüm, einen reich verzierten Aermelchiton und die sog. phrygische Mütze, dazu anscheinend Schuhe. Auf der Linken hält sie eine runde flache Schachtel empor; ein undeutlicher Gegenstand in der Rechten ist nach Stephani im Katalog der Vasensammlung, sowie im Text des Kupferwerks "vielleicht ein Messer". Die Frau entweicht eilig, indem sie das Haupt nach der Kampfscene zurückwendet; so begegnet ihr Blick demjenigen Athenas, und auch Theseus Auge ist vielleicht auf sie gerichtet. Wer sie ist, darüber gehen die Ansichten merkwürdigerweise aus einander. Stephani denkt an Hekale! Abgesehen davon dass vor Kallimachos sich kaum eine leise Spur derselben findet (Philochoros Fr. 37, bei Plut. Thes. 14): wie käme jene arme Alte, welche Theseus Rückkehr von seinem Abenteuer nicht mehr erlebte, dazu, in reicher fremdländischer Tracht dieser Heldenthat beizuwohnen und dann, vermuthlich vor Schrecken, davonzulaufen? Und was sollen Schachtel und Messer in ihren Händen?

Hat sie sie etwa von der Mahlzeit mitgenommen, mit welcher sie den Jüngling gastlich bewirthet hatte? Den Sprung über diesen "*scopulus*" werden wir wohl der "aufgeklärteren Zukunft" überlassen müssen; der gegenwärtigen Generation dürfte es auch hierfür zu sehr "an Logik und Schärfe des Gedankens, sowie an Einsicht in das Wesen der Kunst und des künstlerischen Gedankenprocesses" mangeln (vgl. *mél. gréco-rom.* IV, 237 ff.). — Gerhards Bezeichnung unserer Figur als Amazone (arch. Anz. 1856 S. 233*) ist nur aus flüchtiger Anschauung der Abbildung erklärlich. Heydemann wollte in seiner Promotionsschrift (*anal. Thesea* S. 27 Anm. 26) die Nymphe von Marathon erkennen, deren asiatische Tracht an die marathonische Perserschlacht erinnern soll. Ich denke, er wird diese Deutung jetzt nicht mehr aufrecht erhalten. Mir wenigstens scheint es ganz unmöglich hier Medeia zu verkennen, an deren orientalische Tracht Heydemann selbst erinnert, die geschworene Feindin des Theseus. Der Zauberkasten, φωριαμός, ist ja ihr stehendes Attribut (vgl. Jahn im n. rhein. Mus. VI, 297), und das "Messer" in der Rechten dürfte wohl ein Stäbchen sein. Aber ihre Zauber haben nichts gefruchtet, der Heldenjüngling ist dennoch des Ungethüms Herr geworden, und so bleibt ihr nichts übrig als davonzueilen. Ihre natürliche Gegnerin, Theseus Schutzgöttin, verfolgt sie ganz angemessen mit ihren Blicken. Auch der die Parteien trennende Baum, welcher Medeia gleichsam im Hinterhalt anwesend erscheinen lässt, passt vortrefflich.

Ich würde diese Deutung wegen der äusseren Erscheinung der fraglichen Figur und wegen des damit gegebenen bezeichnenden Motivs für sicher halten, auch wenn keine Schriftstelle zu Hilfe käme. Nun heisst es aber bei dem ersten Mythographus Vaticanus 48: *Medea autem repudiata ab Iasone, Aegeo nupta persuasit aduenientem iuuenem tauro opponere, qui uastabat Atticam regionem, dicens futurum ut ab eo priuaretur regno. Theseus uero tauro interfecto duplicauit regi timorem.* Und zum Schluss nach der Erkennung des Sohnes heisst es von Aegeus: *Medeam, quae fuerat insidiarum causa, profugere coegit.* Hier wird also Medeia ganz bestimmt als die Anstifterin des Plans hingestellt, den von dem Vater noch nicht erkannten Theseus durch Aussendung gegen den marathonischen Stier zu verderben. Die Stellung Medeias zu dem lästigen Prätendenten und Stiefsohn entspricht ganz derjenigen im euripideischen Aegeus (Schol. Hom. Λ 741. Plut. Thes. 12, vgl. Welcker griech. Trag. II, 729 ff.), nur dass die Tragödie sich mit dem Versuch der Vergiftung begnügte, da das auswärtige Abenteuer sich in ihren Rahmen schwerer fügte und überdies eine Wiederholung so ähnlicher Motive vom Uebel gewesen wäre. Scharfsinnig weist Näke, welcher die Stelle des Mythographen herangezogen hat (*opusc.* II, 205 f.), darauf hin, dass auch bei Ovid die Bezwingung des marathonischen Stieres dem vereitelten Vergiftungsversuch, welcher die Erkennung herbeiführte, vorausgegangen ist (Met. 7, 404 ff., besonders 433 f.), während meistens die Wiedererkennung durch den Vater dem marathonischen Abenteuer vorausgeht. Welche der beiden Versionen für das Vasenbild bei Gerhard AVB. 162, welches Aegeus bei der Bezwingung des Stieres zugegen sein lässt, anzunehmen sei, wird sich schwerlich entscheiden lassen.

Vielleicht fällt von unserer Vase etwas helleres Licht auf die eine Darstellung der sog. Kodrosschale (Braun Schale des Kodros Taf. 2, Conze Uebungsbl. I, 4). Dort steht dem ernst blickenden Aegeus der jugendliche Theseus gegenüber, mit Petasos, Chlamys und hohen Stiefeln angethan, mit Schwert und Speeren bewaffnet. Die auf die Hüfte gestützte Linke gibt seiner Haltung etwas Festes, Selbstvertrauendes. Die Stellung des linken Beines zeigt, dass er im Begriff ist sich zum Fortgehen umzuwenden. Hinter ihm nimmt die Mitte des Bildes Medeia ein, den Blick auf den eilig herankommenden, mit Panzer, Schild und langer Lanze gerüsteten Phorbas gerichtet, für den sie auch den Helm bereit hält. Aus der Ferne blickt dem Vorgange die verschleierte Aethra zu. Der Sinn der Darstellung ist richtig von Braun, Bergk (Zeitschr. f. d. AW. 1844 S. 929 ff.) und Jahn (arch. Aufs. S. 183 ff.) erkannt. Auf Medeias Anstiften wird Theseus von Aegeus auf irgend ein gefährliches Abenteuer ausgesandt; Phorbas wird ihn begleiten; Aethra bildet den Gegensatz gegen

die ränkesüchtige Fremde. Nun ist es für das Verständnis der Scene an sich ganz gleichgiltig, wohin Theseus sich begeben soll. Jahn dachte an den Amazonenkampf, bei welchem Phorbas besonders an der Stelle sei; so ergebe sich das beste Gegenstück zu dem Bilde der andern Seite, wo Aias gen Troia ausziehe. Allein dagegen spricht einmal der Mangel an jeglicher Rüstung bei Theseus, welcher ganz in der gewöhnlichen Tracht des Wanderers auftritt. Ferner müste man, wozu Jahn in der That geneigt ist, eine Wendung der Sage annehmen, nach welcher Medeia auch nachdem Theseus erkannt und ihr eigener Vergiftungsversuch entlarvt worden war, in Aegeus Hause geblieben wäre, was gewis nicht wahrscheinlich ist. Dieser Grund spricht auch gegen Brauns und Bergks von Heydemann (*anal. Thes.* S. 30 f.) wieder aufgenommene Vermuthung, dass der Auszug nach Kreta gegen den Minotauros gemeint sei, eine Vermuthung welche überdies durch den bärtigen Phorbas widerlegt wird. Als "Lehrer und Wagenlenker des Theseus" (Schol. Pind. Nem. 5, 89), wie Heydemann will, hat Phorbas auf jenem Zuge nichts zu thun, bei welchem Servius (zur Aen. 6, 21) ihn vielmehr als einen der sieben Knaben kennt, die Theseus rettet.

Die Kertscher Vase und die Stelle des vaticanischen Mythographen machen Alles klar. Medeias Gegenwart und die Rolle welche sie hier spielt versetzen die Scene vor Theseus Wiedererkennung durch seinen Vater, also grade dahin wo die Aussendung nach Marathon erfolgt. Der Reiseanzug entspricht durchaus dem Charakter dieses Abenteuers, zu dem es einer Rüstung, wie Aias sie auf dem Gegenbilde trägt, nicht bedarf. Wenn Phorbas nichtsdestoweniger gerüstet erscheint, so ist dies bei einer Nebenperson gleichgiltiger, und hier offenbar durch das Streben nach Abwechslung herbeigeführt. Gradeso folgt in der anderen Scene dem gewappneten Aias der leichtbekleidete Menestheus, und ebenso steht dem Herakles im Kampf gegen die Hydra Iolaos als gerüsteter Wagenlenker zur Seite (Gerhard AVB. 95). Ferner ist die ruhige Haltung und der ernste, fast finstere Blick, mit welchem Aegeus den noch unerkannten Jüngling in das geplante Verderben ziehen lässt, in dieser Situation besser motiviert, als wenn der König seinen schon wiedererkannten Sohn zu einem gefährlichen Abenteuer davongehen sähe. Endlich ist der trilogische Zusammenhang der drei Scenen, welche auf der Schale vereinigt sind, nicht minder schlagend, wenn wir den marathonischen Stier an die Stelle der Amazonenschlacht setzen. Befreiung Attikas von einer Gefahr auf heimischem Boden durch Theseus, Attikas Ruhm im Vorkampf gegen die auswärtigen Gegner in Troia unter Aias und Menestheus (Heydemanns abweichende Deutung dieser Scene halte ich für verfehlt), Kodros Besiegung der eingedrungenen Feinde durch freiwilligen Opfertod — das ist ein Cyclus der genau den drei Bildern der Stoa Poikile (Theseus attische Amazonomachie, Iliupersis, Marathon) entspricht; auch die Parthenonsmetopen lassen sich vergleichen (Michaelis Parthenon S. 36 f.).

Ob die Kodrosschale es räthlich macht den Gefährten des Theseus auf der Petersburger Vase nun auch als Phorbas zu bezeichnen (der Unterschied des Alters und der Tracht würde schwerlich im Wege stehen), oder ob ihm der Name Peirithoos verbleiben soll, lasse ich unentschieden. Keiner der beiden Namen wird wohl aus einer Sage über dies Abenteuer entlehnt sein; ob der Vasenmaler sich einen bestimmten Namen gedacht hat, ist nicht zu sagen. Jedenfalls genügt aber die Anwesenheit des Gefährten auf der Kertscher Vase um Bergks Zweifel hinsichtlich der Kodrosschale zu beseitigen, wo er in Phorbas Gegenwart einen genügenden Gegenbeweis gegen das marathonische Abenteuer erblickte, da Theseus dies ohne Begleiter bestanden habe.

Strassburg. Ad. Michaelis.

EINE RÖMISCHE
MIT SILBERPLATTEN BEKLEIDETE BRONZEFIGUR.

(Tafel 10.)

Die auf Tafel 10 abgebildete 33—34 Centimeter grosse Figur ist im Jahre 1865 bei Bahn in Pommern gefunden worden „beim Ausräumen eines Morastes unweit der Liebenower Mühle am Grabensdorfer Wege. Der Besitzer der Mühle, Herr Pehlow, hat die Figur dem Verein für Pommersche Geschichte und Alterthumskunde in Stettin geschenkt." Diese Fundnachricht beruht auf den Acten des Vereins und ist folglich gesichert [1]). Jetzt befindet sich die Figur im Antiquarium des Königlichen Museums in Berlin.

Sie ist hohl gegossen, ziemlich dünn und daher leicht. Der rechte Arm war abgebrochen und ist wohl in Stettin wieder angelöthet, die Oberfläche mehrfach beschädigt. Was sie zu einer technischen Merkwürdigkeit macht, ist dass sie mit aufgelegtem, fest angedrückten feinen Silberblech überkleidet ist.

Es ist ein Bacchus, denn eine ähnliche aber weit schönere, in Herculanum 1760 gefundene Bronze hält in der Linken den Thyrsos. Sie ist in den *Bronzi di Ercolano* Th. II Taf. 36 in Kupfer gestochen, einen Umriss giebt das *Museo Borbonico* Th. III Taf. 11 [2]). Da an unserer Figur der Schädel fehlt — er war über dem schmalen Bande das den Kopf umgiebt gewiss als ein eigenes Gussstück eingefügt — so sieht man hier nicht was die Herculanische Figur zeigt, dass die Seitenhaare in zwei langen Strähnen über das Band hinauf gelegt und oben auf dem Schädel zu einer Schleife verschlungen waren. Die rechte Hand scheint nach der Stellung der Finger eher eine Traube am Stiel als einen Kantharos oder ein Rhyton gehalten zu haben.

Eine genaue Wiederholung dieser Figur auf einer Münze habe ich nicht gefunden; mit Traube und Thyrsos kommt Bacchus öfter auf Münzen vor, z. B. auf einer unter L. Verus geprägten von Zakynth [3]).

Die Plattirung unserer Figur ist fast ganz erhalten. So häufig an Bronze-Figuren die Augen und die Zierrate, auch an Gefässgriffen Knöpfe und Buckel mit Silber bekleidet sind, so ist mir doch keine ganz mit Silber überzogene Figur bekannt. Die Plattirung besteht hier aus den dünnsten Platten, die nach den Körperformen zugeschnitten, wo sie an einander stossen, scharfe theils grade, theils geschwungene Näthe bilden und an diesen Rändern durch Anlöthung befestigt sind. Die Schärfe der Formen ist durch diesen Ueberzug etwas vermindert, dies und der Silberglanz stört ein wenig die *gratia artis*, wie Plinius von einer mit Gold überzogenen oder vergoldeten Bronze-Figur sagt [4]).

Dieser Fund steht keineswegs ganz vereinzelt in Pommern. Römische Münzen werden häufig und an vielen Orten gefunden [5]), und von Geräthen sieht man unter den vaterländischen Alterthümern unseres Museums ein grosses Bronze-Gefäss, welches zu Klatzow bei Treptow an der Tollense (mit einem kleineren zusammen) gefunden worden ist, getrieben mit gegossenem Bügel, welcher wie gewöhnlich in zwei mit Köpfen verzierten Oehsen hängt. Aehnliche Gefässe wurden zu Schlönwitz

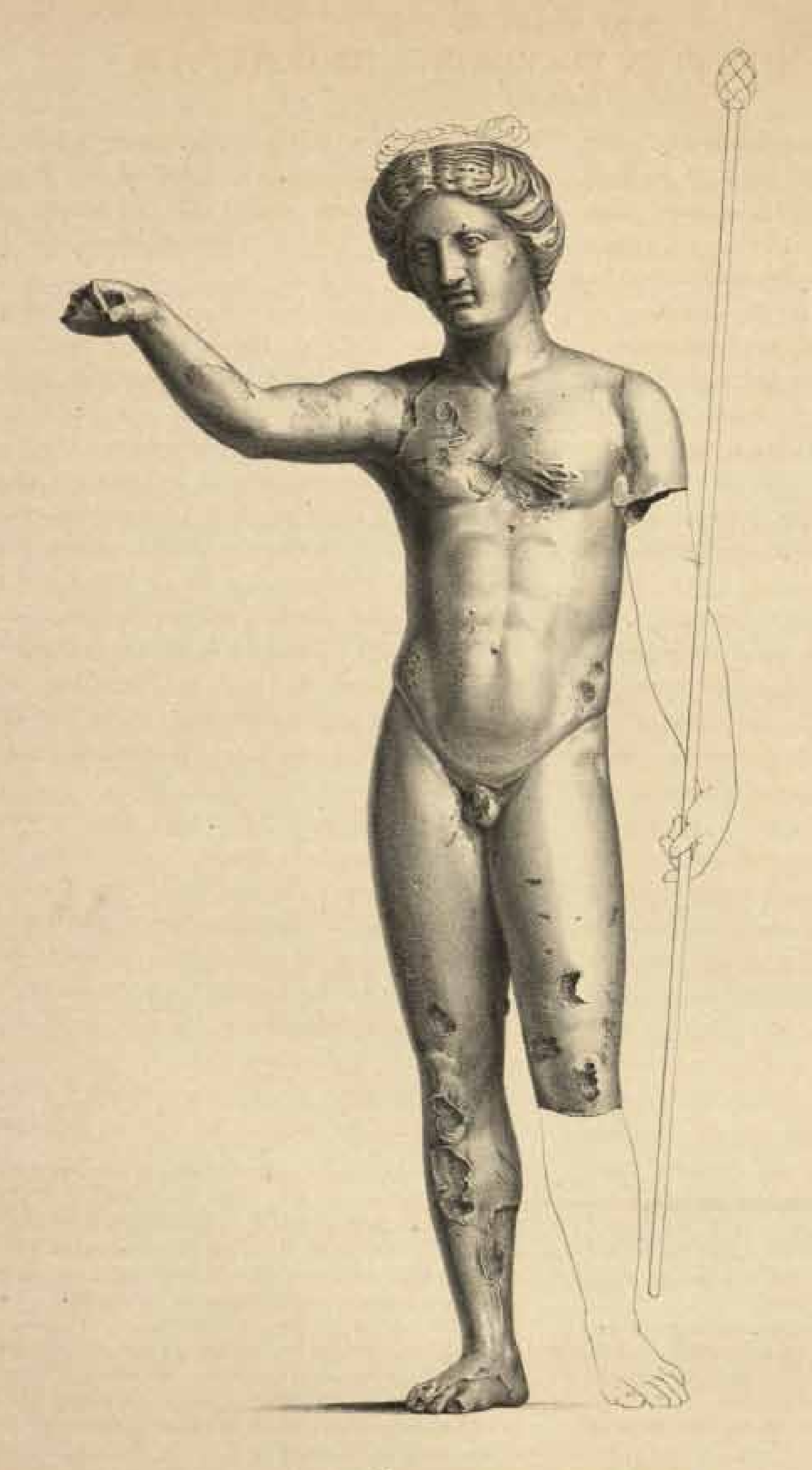
[1]) In den Baltischen Studien Bd. 27 (1877), 39. Jahresbericht, S. 80 ist die Figur mit Benutzung einiger Andeutungen, welche ich brieflich gegeben hatte, kurz besprochen.

[2]) Eine sehr verkleinerte Kopie geben Müller und Oesterley's Denkmäler Th. II Taf. XXXII Nr. 353, wie Hr. Dr. v. Sallet mitgetheilt hat. Auch auf einen Gipsabguss welcher, jedoch ohne den entscheidenden Thyrsos des Originals, in der Gipssammlung des Museums, Saal der Thiere Nr. 1041 aufgestellt ist, hat er aufmerksam gemacht.

[3]) In Postolacca's *κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τῶν νήσων Κερκύρας κ. τ. λ.*, Athen 1868, Tafel VI Nr. 1035. Die Umschrift ZAKVNΘOC bezeichnet nicht etwa den Dargestellten, sondern ist der Insel- und Stadt-Name, denn dieselbe Umschrift steht auf andern Münzen neben Apoll, und im Genetiv neben Asklepios oder Aristaios mit der Schlange.

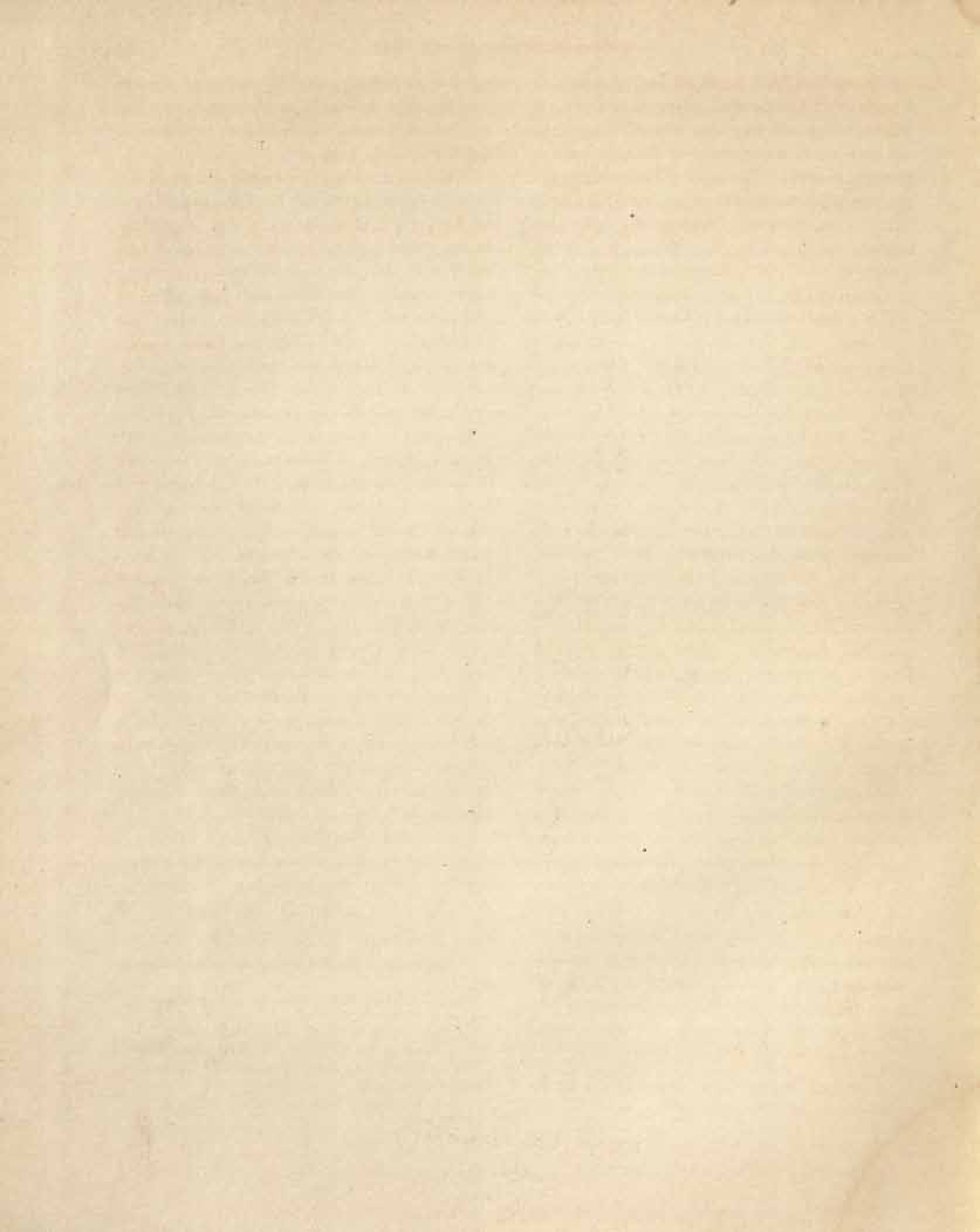
[4]) *Hist. nat.* B. XXXIV Cap. VIII Sect. 19 (63) Sillig.

[5]) Baltische Studien Bd. XXVII 1877, S. 203. In diesen Tagen ist im Münzkabinet ein Solidus des Anastasius vorgelegt worden, welchen der Besitzer von Cöslin mitgebracht hat, wo er gefunden worden ist. Aus dieser Gegend kommen öfter Goldmünzen der spätrömischen Kaiser.



RÖMISCHE BRONZE
AUS POMMERN.

Lith. v. Carl Leonh. Becker.



bei Schievelbein im J. 1850, als ein Hügel für den Eisenbahnbau durchstochen wurde, aufgedeckt; sie wurden mir damals von einem Freunde zugeschickt und auf meine Bitte von dem Besitzer unserem Museum geschenkt. Darunter ist ein schöner gegossener Bügel, dessen Oehsen von geflügelten langlockigen Frauenköpfen gebildet werden, eine gute römische Arbeit.

Die Gegend von Schievelbein ist ergiebig an römischen Funden. „Dort in den sogenannten Torfgruben wurde mit mehreren steinernen Opfermessern eine etwa 6 Zoll (15—16 Cent.) grosse metallene Figur, anscheinend eine heidnische Gottheit, gefunden, sie soll Spuren von Versilberung gehabt haben, sie ist verloren gegangen“ [6]). Und ebenfalls bei Schievelbein, in der Nähe von Schlönwitz, wo jene Gefässe 1850 beim Eisenbahnbau aufgedeckt wurden, ward 1811 bei Wopernow (oder Wobersnow), tief im Boden, als man einen Brunnen grub, die etwa 25 Cent. grosse Bronze-Figur eines behelmten und geharnischten Knaben gefunden, welche der General von Minutoli publicirt hat [7]). Die Augen (eins ist erhalten) waren mit Silber ausgelegt, die Pupille von bläulichem Glas oder Schmelz; technische Eigenheiten, welche nur bei antiken Bronzen vorkommen. Ein Gipsabguss dieser lebensvollen schönen Figur befindet sich im Museum, und ist von Friederichs in seinem vortrefflichen Werke 'Berlins antike Bildwerke' Th. II S. 508 ausführlich besprochen; er führt auch eine abweichende vollständiger erhaltene Wiederholung an, welche sich in einer italienischen Sammlung befand; dort steht der Knabe auf einer Kugel, wie es sich für seine bewegte Stellung passt. Friederichs, gewiss ein erfahrener und sorgfältiger Kenner des Geistes der antiken Sculptur, hat an der Aechtheit nicht gezweifelt, und bei eingehender Betrachtung kann man auch nicht zweifeln, denn die Figur ist weder im Sinne des Cinquecento noch der modernen Kunst gedacht, sondern ein eigenthümliches römisches Werk. Und wenn die Fundnachricht des (durch seine ägyptischen Reisen bekannten) Generals Minutoli einer Bestätigung bedürfte, so liegt sie in den beiden anderen in derselben Gegend zu verschiedenen Zeiten gemachten Funden.

Und nicht etwa in Pommern allein, auch in den andern Ländern östlich von der Elbe, wohin Römer auf Kriegszügen nicht gekommen sind, werden Römische Münzen aller Epochen und aller Metalle häufig, und zuweilen auch Römische Figuren im Boden gefunden. Bei Gelegenheit eines völlig beglaubigten bei Niemegk gemachten Fundes von 74 Denaren der Republik und der Kaiser bis Hadrian habe ich eine Anzahl von Funden aufgezählt, welche in der Mark Brandenburg gemacht worden sind [8]); die wiederholten beträchtlichen Funde von Goldmünzen bei Klein Tromp sind bekannt [9]), eine Anzahl in der Provinz Posen gemachter Funde habe ich ebenfalls zusammengestellt [10]), und endlich eine Uebersicht der Funde im nordöstlichen Deutschland gegeben [11]), nur soweit sie mir zufällig bekannt waren, folglich weitaus nicht aller.

Von Römischen Figuren kenne ich folgende. Eine kleine Bronze-Figur des Jupiter ward 1820 bei Freienwalde an der Oder gefunden, und gelangte in den Besitz des Königs Friedrich Wilhelm IV [12]). Ein anderer recht schöner Jupiter ist in Siegersdorf zwischen Bunzlau und Kohlfurt tief im Sande am Ufer des Queis gefunden worden, und befindet sich in der Sammlung der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften. Herr Dr. v. Sallet hat ihn mit einer guten Abbildung publicirt [13]).

In der Nähe von Berlin gefunden ist die dem Antiquarium geschenkte kleine Bronze-Figur, welche einst Levezow als Jupiter Imperator publicirt hat. Die Augen sind ausgehöhlt, sie waren also mit Silber eingelegt. Auch diese Figur hat Friederichs

[6]) Baltische Studien Th. I. nach Mittheilung des Herrn Dr. Voss.

[7]) Notiz über eine 1811 zu Wopernow bei Schievelbein gefundene kleine Erzbildsäule. Berlin 1835.

[8]) Der Fund von Niemegk, in den Märkischen Forschungen Bd. VII.

[9]) In der Einleitung meiner Schrift über die Ostgothischen Münzen besprochen.

[10]) Berliner Blätter für Münzkunde IV S. 150.

[11]) Zeitschrift für Ethnologie und Anthropologie. 1870.

[12]) v. Ledebur die heidnischen Alterthümer des Regierungsbezirks Potsdam S. 80.

[13]) Neues Lausitzisches Magazin Bd. 49 Abth. I S. 188.

S. 92.

in seinem angeführten Buche Th. II Nr. 2129^{a} als die eines „Imperators" besprochen.

Alle diese Figuren und Geräthe, deren Aufzählung gewiss von den Gelehrten, welche sich mit den vaterländischen Alterthümern beschäftigen, vermehrt werden kann, sind unzweifelhaft römisch, die meisten Fundnachrichten sind gut beglaubigt, und da manche dieser Alterthümer tief im Boden gefunden sind, so ist auch ausgeschlossen dass sie etwa in neueren Zeiten aus den klassischen Ländern in unsere Gegenden und dann erst in den Boden gekommen wären.

Immer noch überraschen auch auf diesen Gebieten neue Thatsachen. Wer hätte die Tanagräischen Terracotten für möglich gehalten oder sich den Hildesheimer Fund träumen lassen! Und da römische Münzen in unseren Gegenden so häufig vorkommen, so sind ja einzelne Geräthe und Figuren nicht einmal auffallend, mögen sie durch den Bernsteinhandel oder als Beute in den Norden gelangt sein.

JULIUS FRIEDLAENDER.

BERICHTE.

NEUE ERWERBUNGEN DES BRITISCHEN MUSEUMS.

Nach Herrn C. T. Newton's Bericht über den Zuwachs des Jahres 1876 geben wir folgende Uebersicht.

Drei Bruchstücke eines Terracotta-Sarcophags mit Reliefs. Zwei Bruchstücke von bemaltem Terracotta-Ornament. Aus Cervetri.

Irdenes Rhyton in Form eines Mauleselkopfs; ringsum schwarz bemalt mit eingerissenen Linien: Dionysos auf seinem Maulthier, Satyrn und eine Mänade. Aus Tanagra.

Attische Lekythoi aus Ambelokepos: 1) Boreas und Zephyros den todten Memnon forttragend. Von ungewöhnlicher Grösse. 2) zwei Epheben jagen mit einem Hunde einen Hasen auf einem Bergesabhang, an dessen Fusse sich ein Grab befindet. 3) Grabesscene. 4) zwei weibliche Figuren.

Weibliche Terracotta-Figuren aus Tanagra: 1) auf einem Felsen sitzend mit Apfel in der Linken. 2) mit Fächer in der Rechten.

Bronzerelief: Odysseus mit Speer, nach links vorschreitend. Aus Lysimachia (Hexamila) in der Thrakischen Chersones.

Zwei geschnittene Sarder: 1) in goldener Fassung. Amazone zu Pferde mit einem griechischen Krieger kämpfend. 2) Krieger.

Zwei Amulete von grünem Jaspis, einer von Speckstein. Goldener Ohrring in Form einer Ziege. Aus Creta.

Kleine weibl. Bronze-Figur, laufend. Aus Prezend in Albanien.

Maus von Bronze, eine Silensmaske vor den Kopf haltend. Aus Koniah (Iconium) in Kleinasien.

Bronze-Gewicht: Cybele auf einem Löwen reitend, wie auf den Münzen von Hieropolis in Syrien. Gewicht 53,913 Gr.

Bleiernes Gewicht aus Antiochia in Syrien, Abzeichen ein Anker. Inschrift:

ANT]IOXEIO[N-T]ETAPTO[N

Ein Bronze-Gewicht mit ähnlicher Inschrift ist in der Bibliothèque Nationale zu Paris (*C. I. Gr.* 8532). — Gewicht 109,965 Gr.

Bleiernes Gewicht mit der Inschrift ΔH; als Zeichen eine Ziege. Aegospotamos zugeschrieben. Gewicht 51,062 Gr.

Geschnittener Sarder; Venus (?) einen Stierkopf und Steinbock haltend.

Geschnittener Sarder: weibl. sitzende Figur eine Oinochoe haltend, hinter ihr zwei Weizenhalme, über ihr ein Adler der ihr einen Kranz darreicht.

Bronze-Vase in Form einer Büste des Antinous. Aus Aegypten.

Goldschmuck aus einem Grabe von Kyme in Aeolien: 37 dünne Sterne u. A., ein Halsband mit hängenden Rosetten in durchbrochener Arbeit ausgeschmückt; ähnlich *Archaeologia* XXXV pl. 8., p. 190.

Kleiner Marmorkopf. Aus Trebisond.

Zwei kleine Marmorfiguren und Relief einer Amazone zu Pferde. Aus Budrum.

Griechische Inschrift 1) aus Cyzicus, 2) aus Budrum.

Marmorplatte mit lateinischer Inschrift aus Cyzicus: *Revue Archéologique* 1876 p. 350, *Ephemeris Epigraphica* III p. 156.

Männlicher Marmortorso. Aus Cyzicus.

Thonplatte mit Fischen bemalt. Aus Cumae.

Aus Creta: 1) goldener Ohrring mit Löwenköpfen. 2) Aegyptischer Falke von Gold. 3) Geschnittener Sarder: eine Muse die auf einen Cippus gelehnt die Leier spielt.

Eine Anzahl Thonwaaren hauptsächlich mit geometrischem und Blumen-Ornament, schwarz oder roth auf gelblichem Grunde. Auf sieben Gefässen Bilder von Vögeln; auf je einem Wild; auf einer eine Schlange von einem Baum die Frucht fressend. Vier sind rohe Nachahmungen von Thiergestalten; auf dem Halse zweier menschliche Gesichter. Auf einer erhebt sich eine weibl. Büste vorn an dem Halse des Gefässes, welche in der Hand eine den Ausguss bildende Hydria hält. Diese Gestalt ist vielleicht Eos s. Millingen, *Anc. Uned. Monuments* pl. 6. Aus Cypern.

Zwei Bruchstücke vom Fries des Maussoleums aus einem türkischen Hause in Rhodus, wohin sie wahrscheinlich im 15. Jahrhundert durch einen Johanniter-Ritter von Budrum gebracht sind. Beim Vergleichen dieser Bruchstücke mit den auf der Stelle des Maussoleums 1856/7 und 1865 ausgegrabenen wurden folgende Entdeckungen gemacht. Die beiden Bruchstücke aus Rhodus passen an die von Ort und Stelle an, von denen das eine eine gefallene Amazone, das andere einen griechischen Krieger darstellt. Vier Bruchstücke passen an den Theil des Frieses der früher in Budrum war, nämlich: 1) Theil einer Pferdebrust links auf der Darstellung *Monumenti dell' Inst.* V T. 19 Fig. 4; 2) Theil des Beines der gefallenen Figur, rechts ebenda Fig. 3; 3) Kopf und rechte Schulter des Kriegers links, Fig. 2; 4) Wade des Kriegers quer über dem Bruch der Platte, ebda. T. 20 Fig. 9. Zwei Bruchstücke passen an den 1856 gefundenen Theil des Frieses; nämlich 1) rechter Arm der Amazone zu Pferde links auf der unteren Platte bei Newton *History of Discoveries* I, pl. 9; 2) Theil des Arms einer Figur auf der rechten Seite der Platte, ebda. pl. 10. Das Fragment des Beins einer Amazone im Kaiserl. Museum zu Constantinopel ist an den Abguss im Saal des Maussoleums angepasst worden.

Bronzefigur eines augenscheinlich tanzenden Satyrs. Die Stellung ist sehr ähnlich der männl. Figur in der Gruppe, welche man als eine Darstellung von Marsyas und Athene und als die Copie eines berühmten Werkes von Myron ansieht (Arch. Zeitg. 1874, Taf. 8. Hirschfeld, Winckelmannsprogramm 1872. *Monumenti dell' Inst.* VI T. 23). Der Stil der neuen Bronze ist viel später als Myron und eng verwandt mit dem Friese vom Maussoleum und dem choragischen Denkmal des Lysikrates. Die Anatomie ist mit einer Genauigkeit bis in die kleinsten Details wiedergegeben, die für die beste Zeit griechischer Kunst charakteristisch ist. Die Bewegung ist lebendig und die Geberde der Hände voller Ausdruck. M. F.

ARCHÄOLOGISCHE FUNDE IN ITALIEN.

I. Topographie und Bauwerke.

1. Chiusi (Fiorelli *Not.* S. 211 ff.). — *a.* An der via Cassia, an einem Ponte Rovescio genannten Ort, fanden sich Trümmer eines Gebäudes aus röm. Zeit in Form eines Pronaos mit blinder Thür in der Mitte, ohne dahinter liegende Cella, aus Travertin mit 4 korinth. Marmorsäulen und 6 Porträtstatuen, welche letztere auf einer niedrigen, einen Vorraum einschliessenden Mauer, mit Eingang von l., gestanden haben. Es wird gezweifelt ob in dem Gebäude ein Grab oder ein Brunnenheiligthum zu erkennen sei. Für letzteres wird angeführt eine in der Nähe gefundene Bronzetafel, welche r. und l. von einem Kopf die Inschrift hat:

SEN
IVS
IVCIL
LIANVS

NYMPH
ISAQ*uarum*
OGVLN*ius*
A · F ·
D P.

Die Inschrift des Gebäudes selbst lässt den Namen Allius erkennen.

b. Ebenfalls an der via Cassia, bei einem Ort

S. Caterina: Grab aus Travertinquadern, aus später Kaiserzeit, mit der Inschrift:

HIERONIMVS
IVLIA·SELENIO
SOROR·D·

c. An der via Cassia, in der dem Kgl. Conservatorium gehörigen vigna S. Giovanni al Corso: Trümmer eines Tempels aus röm. Zeit, namentlich viel Architecturtheile aus Terracotta; Fragmente von Statuen; eine Perrücke aus Bronze mit einem Loch oben um sie zu befestigen.

d. In einem Cancello Samuelli genannten Besitz, zwischen Ponte Rovescio und S. Caterina: Wasserbassin, mit Trümmern angefüllt. Dabei (15 M. entfernt) Reste von Gebäuden und das Pflaster der via Cassia.

Der Berichterstatter (Nardi-Dei) bemerkt, dass diese Funde dienen, den Lauf der via Cassia näher zu bestimmen.

2. Ausgrabungen des archäol. Instituts auf dem mons Albanus: s. den Bericht in den *Annali* 1876.

3. Pompeji: Weitere Ausgrabung der Insel VI, 14. — 2 chil. N. von Pompeji, in Bosco reale ist ein antikes Haus ausgegraben. Aus einer grossen Anzahl von Amphoren schliesst man, dass dort namentlich Weinbau getrieben wurde. Im übrigen nichts von Interesse (Fiorelli a. O. S. 192 ff.).

4. Cagliari: Fortsetzung der schon früher (Fiorelli a. O. S. 148 ff.) begonnenen Ausgrabung eines römischen Hauses. In einer Exedra Reste von Malereien, wie es scheint Jagddarstellungen. Ein Fussboden, bestehend aus Ziegeln, die mit sehr feinem Mosaik bedeckt und durch Marmorplatten von einander getrennt sind. Die Mosaikplatten enthalten Vögel, Blumen und Fische, eine einen speienden Brunnen, an dem 2 Enten und andere Wasservögel trinken (Fiorelli a. O. S. 175 f.).

II. Gräberfunde.

1. Nachtrag. Die in Rom in einem der Gräber vor der Porta Fontinalis gefundene zertrümmerte Amphora ist zusammengesetzt worden. Sie ist M. 0,15 hoch und zeigt in schwarzen Figuren auf gelblichem Grunde den Kampf des Herakles mit dem Löwen und mit der Hirschkuh. Nach dem Urtheil Castellani's dem 3. Jahrh. Roms angehörig.

2. Bologna: Fortsetzung der Ausgrabungen im öffentlichen Garten. Es sind weitere 15 Gräber gefunden, unter denen 3 mit verbranntem Leichnam. Eines der letzteren (Holzkasten, 2,60 × 1,60, hoch 1,06) ist besonders reich, namentlich an Bronzegeräthen. Fiorelli *Notizie* 1876 S. 181.

3. Umgegend von Como. Bei Fiorelli *Notizie* 1876 S. 201 ff. findet sich ein Bericht (von V. Barelli) über die Gräberfunde des verflossenen Jahres. Die Zahl der Gräber ist gross, die Ausbeute an darin gefundenen Gegenständen nicht entsprechend.

a. Civiglio (2 chil. von Como): 3 Gräber mit Thongefässen und Bronzen, die vom Museo civico in Como erworben und von A. Garovaglio in der *Rivista archeologica di Como* fasc. I, 8 erläutert sind.

b. Villa Fusi (gen. Moncucco) Gemeinde Vergosa (Valle di Vico): etwa 200 Gräber; doch wurde anfangs nicht darauf geachtet. Sie bestanden aus Aschengefässen, welche verbrannte Knochen, Kohlen, kleinere Gefässe und andere Thon- und Bronzegegenstände enthielten und entweder mit einem umgestülpten Gefäss oder mit Sandsteinplatten bedeckt waren. Die Gefässe sind roh, ohne Töpferscheibe gemacht, von dunklem Thon mit schwärzlichem Firniss; eines hat eingeritzte Linearornamente: Linien, Kreise, Dreiecke. In diesem fand sich ein Dolch (0,45) aus Bronze. Unter den Bronzen (meist in Mailand) werden ausserdem genannt: ein Rasirmesser (Eisenklinge in Bronzegriff), 12 Armbänder (z. Th. mit Schellen, die aus je 2 runden Scheiben bestehen), Lanzen, Fibeln und Haarnadeln. Von den Bronzen zeigen einige theilweise Schmelzung: es wird daraus geschlossen, dass der Leichnam bei der Verbrennung sie an sich hatte.

c. In derselben Gem. Vergosa fand man noch 2 brunnenförmige Gräber, doch kam alles darin gefundene gleich abhanden.

d. Zelbio, am l. Ufer des l. Arms des Comersees, an einem Orte genannt Malmoeria: 9 Gräber in einer Reihe von SO — NW., bestehend je aus einem Aschengefäss, oben, unten und ringsum von 6 Schieferplatten umgeben. Sie enthielten Knochen und geringe Bronzefragmente, darunter eine runde Scheibe mit concentrischen Kreisen. Von den 6 geretteten Gefässen sind 4 sorgfältig gearbeitet, fast wie mit der Scheibe, 2 roh.

e. Carate Lario, am r. Ufer des Comersees: 7 chil. von Como, an einem Sassorotondo genannten Ort, fand man seit dem 13. October 1876 zwischen 2 Parallelmauern (sorgfältiges Mauerwerk a secco, Distance 1,50, Länge 8—9 m.) 14 Gräber: Aschengefässe zwischen Schieferplatten wie bei Zelbio; 2 Gräber waren durch eine diagonal gestellte Platte getheilt und enthielten je 2 Gefässe. Diese sind von feinem Thon und sorgfältig, meistens mit der

Scheibe gemacht, z. Th. mit netzförmigen Ornamenten, und haben z. Th. Töpferstempel (concentr. Kreise, Rose). Unter den Bronzen ein Ring mit seitwärts abstehenden kreuzförmigen Vorsprüngen; 2 Fragmente von Fibeln zeigen den Typus von Golasecca. Der Berichterstatter hält, mit Rücksicht auf die Töpferarbeit, die Gräber von Civiglio, Carate und Zelbio für unter sich ziemlich gleichzeitig und jünger als die von Moncucco und die früher in derselben Gegend gefundenen von Villa Nersi.

f. Vergiate bei Varese: an und bei einer Monte della Bonella genannten Localität fand man Gräber, aus Steinplatten gebildet, mit geringen Resten von Bronzen und Thongefässen. — Bosco del Monte auf dem rechten Ufer des Ticino: Gräber, theils aus Ziegeln, theils aus grösseren Platten, meist schon durchsucht, mit geringen Resten von Thongefässen. In einem fanden sich Gegenstände, die den beiden Perioden von Golasecca (*Bull. di Paleoetnol. ann.* II, 5, 6) entsprechen, in einem andern eine Urne der 2ten Periode von Golasecca. — Biandronno: 2 Gräber der 2ten Periode von Golasecca. — Monte Galliarco am l. Ufer des Ticino: 5 Gräber, von denen 4 schon beraubt, in einem eine Urne der ersten Periode von Golasecca.

4. Capua: einige Gräber; unter den bemalten Vasen eine mit der Strafe des Ixion. Fiorelli a. O. S. 190 f.

5. Portogruaro (Concordia): Die in den letzten Jahren aufgedeckte spätrömische Nekropole (*Bull. d. Inst.* 1874 S. 18; 1875 S. 104 ff.) ergab bis zum 29. Oct. 1876 241 Gräber. Es fand sich auch ein als Zimmer (*stanza*) bezeichnetes Gebäude, und in demselben Gräber aus Ziegeln und in die Wände eingemauerte oder daran gelehnte Amphoren mit je einem Skelett eines Kindes. Fiorelli a. O. S. 179.

6. Este: Entdeckung von 4 Gruppen von Gräbern an den 4 Enden der Stadt, bis jetzt nur zum kleinsten Theil ausgegraben. Die Gräber sind rechtwinklig aus rohen Steinplatten zusammengesetzt und ergaben zahlreiche Gegenstände aus Bronze (grosse Gefässe mit Figuren und Friesen in getriebener Arbeit) und Thon (Aschengefässe). Nach der Meinung des Ref. (Pigorini) gehören die Gräber dem Ende der ersten Eisenzeit an (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 37 f.).

7. Corneto (*Bull. d. Inst.* S. 56 ff.) 3 Gruppen von Gräbern: 1. Gräber von Kindern und armen Leuten, in denen nichts gefunden wurde. 2. In den Fels horizontal gehauene Gänge mit Tonnengewölben, sog. *tombe egizie*. 3. Grabkammern mit dachförmiger Bedeckung.

Die sog. *tombe egizie* sind die älteren und enthalten Thongefässe mit einfachster geometr. Decoration (*Mon. d. Inst.* X, X 5, 10) und schuppenförmigem Ornament auf dunkeln Streifen, wenige sog. korinth. Vasen, keine schwarz- und rothfigurigen, keine *vasi di bucchero;* auch Thongefässe die ohne Scheibe gemacht sind, darunter ein Kohlenbecken ähnlich dem *Mon. d. Inst.* X, XXIVa 2; Amulete und Scarabaeen ägyptischen Styls, z. Th. mit Hieroglyphen; in jedem Grab 2 der von Helbig *Bull. d. Inst.* 1874 S. 61 für *σύριγγες* um Haarlocken hineinzustecken erklärten Spiralen, in Gold, Silber und Bronze (Durchm. 0,04); Bronzefibeln mit eingeritzten einfachen Strichen. In einem Grab ein Wagen mit Zubehör; die Gebisse gleichen denen bei Gozzadini *sur quelques mors de cheval* Taf. II 6. — In den Grabkammern mit dachförmiger Bedeckung fehlen alle diese Gegenstände; nur einige *σύριγγες* fanden sich, aber viel kleiner (Durchm. 0,02—0,007). Dagegen schwarz- und rothfigurige Vasen, unter denen zu bemerken:

a. Schwarzfig. Amphora (0,44): Herakles im Kampf mit Hippolyte.

b. desgl. (0,42) Auszug eines Kriegers.

c. Schwarzfig. Schale: Herakles und Alkyoneus.

d. Rothfig. Amphora (0,46) mit grossartiger Composition und freiem Stil: Lapithen- und Kentaurenkampf. Ausserdem fand sich in diesen Gräbern:

Scarabaeus aus Sardonyx: Ephebe kniend mit grossen Flügeln, in der R. ein Alabastron (?). Auf dem Rücken in Relief ein Vogel mit weibl. Kopf, menschl. Armen und 4 Flügeln. Typus und Stil asiatisch.

2 Ohrringe in Traubenform aus granirtem Gold.

Eine Vorrichtung um etwas aufzuhängen (*attaccaglio*) in Form einer geflügelten weibl. Büste.

Ein künstliches Gebiss, d. h. eine Goldplatte, lang 0,03, mit 6 Löchern, in deren einem ein Zahn, die beiden äussersten grösser, um das ganze an natürlichen Zähnen zu befestigen (Es wird dazu citirt die Bestimmung des XII Tafelgesetzes Taf. X 8, 9 p. 155 Schoell).

III. Einzelne Monumente.

Das letzte Heft des *Bull. munic.* 1876 bringt ein Verzeichniss der während des Jahres 1876 von der Commissione archeologica gefundenen und aufbewahrten Gegenstände, dem das Folgende, so weit es Rom betrifft, grösstentheils entnommen ist.

A. Sculptur.

Statuen.

1. Nachtrag zu III A 1 des vorigen Verzeichnisses: ist jetzt, als Apoll mit Plektron und Lyra ergänzt, in der Rotunde des Conservatorenpalastes ausgestellt und im *Bull. mun.* a. O. sez. II, I 7 besprochen. Es ist von Furtwängler (s. *Bull. d. Inst.* Juli 1877) darauf aufmerksam gemacht, dass die Ergänzung irrthümlich ist und vielmehr hier ein neues Exemplar des Eros von Centumcellae vorliegt, ohne Flügel wie die Figur der *Gall. de' candelabri* (Gerhard Ant. Bildw. T. 93, 2). Erhalten ist das obere Ende der Fackel, welche nur sehr klein gewesen sein kann (ergänzt als Plektron); an einem Baumstamm hängt der Köcher. Die Statue soll im *Bull. mun.* publicirt werden.

2. Zu III A. 2. Stehende Roma, hoch m. 2,0, bekleidet mit Helm, langer Tunica und Mantel; die Arme fehlen. Gute Arbeit; a. O. I, 11.

3. (*Bull. mun.* a. O. Sez. II, I 1.) Zeusstatue in halber Lebensgrösse (0,45); Arme und Beine fehlen. Gefunden auf dem Quirinal, aufgestellt im neuen Saal (Rotunde) des Conservatorenpalastes. Typus des Zeus von Otricoli.

4. (a. O. 2) Athene, etwas unter Lebensgrösse (1,25 mit dem restaurirten Kopf); bekleidet mit doppelter Tunica, über eine Schulter geworfenem Mantel, Aegis und Helm. Sie stemmt den r. Arm in die Seite und stützte sich mit der L. auf die jetzt fehlende Lanze. Gute Arbeit. Gefunden auf dem Esquilin; jetzt im capitolinischen Magazin.

5. (a. O. 3) Ares, Lebensgrösse, ähnlich dem Mars-Achilles Borghese (Müller Hdb. 413, 2). Nackt, Schwertgurt quer über die Brust; an der l. Hüfte Ansatz des Schwertes. Er blickt nach l. unten. Es fehlen bedeutende Theile der Arme und Beine. Hoch 1,10. Gute Arbeit. Quirinal; Rotunde des Conservatorenpalastes.

6. (a. O. 4) Venusstatuette (Venus Victrix, 0,40) aus lunensischem Marmor mit Spuren von Vergoldung; es fehlt die l. Hand und ein Theil des r. Armes; nass anliegendes Gewand, auf dem Kopfe ein Diadem. Rotunde des Conservatorenpalastes; wird im *Bull. mun.* veröffentlicht werden.

7. (a. O. 5) Venus (Anadyomene, 0,22) aus lun. Marmor mit Spuren von Vergoldung. Der r. Arm fehlt, der l. hält das Gewand um die Hüften. R. ein Delphin, l. ein Gefäss.

8. (a. O. 8) Eros schlafend auf einem Fels über den ein Löwenfell gebreitet ist. Der Kopf ruht auf dem l. Arm; die R. hält eine abwärts gewandte Fackel. An dem Felsen: Hirschkuh, ein Thier ohne Kopf (Kuh?), Eidechse, 2 Schildkröten. Die Rückseite ohne derartige Verzierungen. Lang 0,65. Quirinal; Rotunde des Conservatorenpalastes.

9. (a. O. 9) Herakles, bekleidet mit dem Löwenfell, kniet auf dem r. Knie, hat ein *dolium* auf den Schultern und ist im Begriff sich zu erheben. Im *Bull. mun.* erklärt als bezüglich auf die Reinigung der Ställe des Augias. Hoch 0,50. Viminal; im capitol. Magazin.

10. (a. O. 10) Auf einem Thron sitzende weibl. Gottheit; es fehlt der Kopf, die l. Hand und ein Theil des r. Arms. Hoch 0,31. Im capitol. Magazin.

11. (a. O. 14) Marsyas an den Baum gebunden. Gute Arbeit in Lebensgrösse. Der Marmor hat röthliche Adern. Esquilin, bei via Merulana. Jetzt im sog. Auditorium oder Odeum des Mäcen.

12. (a. O. 15) Achilleische Statue, Portrait aus dem 3. Jahrh., vermuthlich (nach *Bull. mun.*) eines Kaisers. Unterarme und r. Bein ergänzt. Hoch 2,30. Esquilin; im capitol. Magazin.

13. (a. O. 16) Sitzende Statuette (h. 0,22) eines älteren Mannes, nur mit der Chlamys bekleidet, in horchender Stellung. Esquilin; im capitol. Magazin.

14. (a. O. 17) Schlafender Fischer (lg. 0,25). Er hat einen kurzen, wie es scheint ledernen Mantel über den Kopf gezogen (nicht eine Kapuze, wie es im *Bull.* heisst) und stützt sich mit dem l. Arm auf eine umgestürzte Amphora, aus deren Oeffnung offenbar Wasser fliessen sollte: also eine Brunnenfigur. Quirinal; Rotunde des Conservatorenpalastes.

15. (a. O. 19) Bein einer Venus, daneben ein Delphin auf dem ein Amor reitet. Esquilin; im sog. Auditorium.

16. (a. O. 24) Plinthus einer überlebensgrossen Gruppe: 2 nackte männl. und 2 mit Sandalen bekleidete weibl. Füsse. Es wird vermuthet Bacchus mit einer Bacchantin. Lang 1,15. Esquilin; im sog. Auditorium. — Ausserdem kürzlich gefunden:

17. Bärtiger Silen, Lebensgrösse; Arme und Füsse fehlen. Esquilin, in den Gärten des Mäcen; vermuthlich im sog. Auditorium.

18. Sitzender Hund in *verde ranocchia*, hoch 1,18. Ebenda; ausgestellt in der Rotunde des Conservatorenpalastes.

Im *Pop. Romano* 26. Febr. 1877 (wohl Mittheilung der *commiss. archeol. munic.*) wird berichtet, dass No. 17 und 18 sich in einem späterer Zeit angehörigen Raum fanden, und ebenda noch 2 verstümmelte weibl. Statuen, eine über, eine unter Le-

bensgrösse. Der Raum hatte 4 Nischen, und es wird vermuthet dass ihnen die 4 Statuen entsprachen.

Büsten und Köpfe.

15. 16. (a. O. II 1. 2) 2 Juppiterskӧpfe (0,39. 0,28). Esquilin; im capitol. Magazin.

17. (a. O. II 3) Junokopf (0,35). ebda; ebda.

18. (a. O. 4) Obere Hälfte eines lebensgr. Venuskopfes.

19—21. (a. O. 5—7) 3 bärtige Bacchushermen, archaisirend. Eine davon (vom Esquilin) in der Rotunde des Conservatorenpalastes (0,48); die beiden andern (eine 0,46), aus den Gärten des Mäcen, sind im capitol. Magazin.

22. (a. O. 8) Satyr, Kopf mit Fichtenkranz. Esquilin, villa Caserta; im capitol. Magazin.

23. (a. O. 9) Junger Hercules mit Epheukranz und Binde, Herme von guter Arbeit (0,46). Quirinal; Rotunde des Conservatorenpalastes.

24. (a. O. 10) Desgl. mit Löwenfell, Lebensgrösse. Esquilin; capitol. Magazin.

25. (a. O. 11) Kopf des L. Verus, sehr zerstört. Esquilin; capitol. Magazin.

26. (a. O. 12) Kahler, bärtiger Kopf (0,30); hat eine gewisse Aehnlichkeit mit Lysias; gute Arbeit. Quirinal; Rotunde des Conservatorenpalastes.

27. (a. O. 13) Jugendl. weibl. Portraitbüste (0,55) nach der Frisur aus der Zeit der Antonine. Esquilin; capitol. Magazin.

28. (a. O. 14) Jugendl. männl. Portraitkopf des 3. Jh. ebd. ebd.

29. An der Ecke der via Volturno und via Montebello (N.O-seite der Diocletiansthermen) fand man eine Kammer mit schwarzweissem Mosaik, auf welchem ein überlebensgrosser Portraitkopf der Flavia Maxima Fausta lag (*Pop. Rom.* 26. Febr. 1877).

Reliefs.

30. (*Bull. mun.* a. O. III 1.) Fragmentirtes Relief mit 2 Darstellungen. Oben: Eine Frau, nur den untern Theil des Körpers mit einem Gewande verhüllt, sitzt unter einer Eiche, mit einer Silensmaske auf den Knien. Vor ihr steht eine Art Kasten und weiter eine Figur mit doppelter Flöte. Hinter der Frau eine Säule, auf der etwas viereckiges steht, und weiterhin 2 männl. Figuren, vielleicht Satyrn, die sich mit dem Gesicht einander nähern, wie um sich zu küssen. — Unten: 3 nackte Jünglinge; der eine, dem die Beine fehlen, scheint Trauben auszutreten, die andern stehen dabei, die Hände auf dem Unterleib gekreuzt. Hinter ihnen eine Art Fass oder Kufe, weiterhin ein Gebüsch und ein Priap (0,64 × 0,35). Wird im *Bull. mun.* publicirt werden. Gefunden in den Gärten des Mäcen; im sog. Auditorium.

31. (a. O. 2) Fragment, mit dem vorigen zusammen gefunden und aufbewahrt, und vielleicht dazu gehörig: Ein Tempel (peripteros), zum Theil durch den Peribolos verdeckt. Im Tympanon Gorgoneion von 2 Tritonen gehalten. L. vom Tempel eine Vase auf einer Säule, r. eine Eiche. An der mit einem Teppich behangenen Peribolosmauer ein nicht näher kenntlicher Kopf (0,66 × 0,43); wird im *Bull. mun.* publicirt werden.

32. (a. O. 4) "Archaisches" Relief (h. 1,20): Frau ohne Kopf, ebd; ebd.

33. (a. O. 5) Kurzes Ende eines Sarkophags: Pflügender Bauer (h. 0,52, br. 0,50) ebd; ebd.

34. (a. O. 6) Fragment einer Platte, mit Gorgoneion en face (0,30 × 0,35) ebd; ebd.

35. (a. O. 7) Fragment eines kauernden Satyrs (0,95 × 0,61) ebd; ebd.

36. Bei den Gräbern von Concordia (s. oben II 5) fand man eine Marmorplatte (h. 1,93, br. 0,75, dick 0,40), welche in einem von Ornamenten umgebenen rautenförmigen Felde Ganymed vom Adler geraubt zeigt (Fiorelli *Not.* 1876 S. 179).

B. Bronzen.

1. Athene mit Aegis, in der R. eine Patera. Die fehlende L. hielt die Lanze; hoch 0,090. 1—6. Campo Verano; bei der Commission.

2. Athene in kämpfender Stellung, mit Schild und Lanze; 0,83.

3. Andre dgl.

4. Mars, nackt, mit Helm. Die Attribute in den Händen fehlen; 0,85.

5. Hercules (?) in der L. etwas einem Felle ähnliches; 0,70.

6. Aegyptische Figur in Bronzeblech.

7. Form, quadratisch (0,070 × 0,070) in der Mitte eiförmige Vertiefung mit Figuren: eine sitzende, der andre sich nähern. Viminal, Rotunde des Conservatorenpalastes.

8. 9 trichterförmige Maasse für Flüssigkeiten (0,06—0,14), mit kleinem Loch an der Spitze, bestimmt mit dem Finger zugehalten zu werden, und Inschrift am Rande: IMP C IVLIO VERO MAXIMINO AVG ET C IVLIO MAXIMO NOBIL CAES (P. II); der Schluss nur bei den grösseren. Abgebildet *Bull. mun.* 1876 Taf. 21, von Lanciani ebd. S. 205 ff.

auf Oelvertheilung beim *congiarium* bezogen. Viminal; im neuen Bronzensaal des Conservatorenpalastes.

9. Stirnschmuck für ein Pferd, aus Kupferdraht. Von der Comm. angekauft; im neuen Bronzensaal des Cons.-palastes.

10. Herme einer Bacchantin (0,11), gefunden bei Chiusi. Fiorelli *Notizie* S. 215.

11. Venusstatuette, gefunden ebd. Fiorelli a. O.

12. Zwerg der ein Instrument spielt, auf Basis in Form eines Felsens (röm. Arbeit); ebd. Fiorelli a. O.

13. Schreibstift, gefunden in einem etr. Grabe bei Orvieto. *Bull. d. Inst.* 1877 S. 11 [Archäolog. Zeitg. 1877 Taf. 11, 4].

14. Männl. Statuette, mit Blitz in der R., über der l. Schulter ein Thierfell. Die Stellung ist steif, in Haartracht und Kopf zeigen sich Spuren von Archaismus; das Nackte gut behandelt. Der Kopf des Felles gleicht nicht dem eines Löwen, wohl aber der Schwanz. Der Ref. (Dressel) vermuthet *Hercules Jovius* (vgl. die Inschrift *Bull. d. Inst.* 1865 S. 36). *Bull. d. Inst.* 1877 S. 38.

15. Etrusk. Spiegel: Bärtiger mit Mantel bekleideter Mann, dem eine nackte Frau den Bart streichelt. Kürzlich fürs Museum von Perugia erworben. *Bull. d. Inst.* 1877 S. 5.

16. Dünne Bronzeplatte aus einem Grabe bei Orvieto; jetzt ebenda im Museum Faina. Mit *opus caelatum*, darstellend ein männliches gorgonenartiges Ungethüm. *Bull. d. Inst.* 1877 S. 40 [Archäolog. Zeitg. 1877 Taf. 11, 1].

17—26 von H. Hettner für das Dresdner Museum erworben (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 54f.).

17. Schildchen (Durchm. 0,193) mit eingeritzten geometrischen Ornamenten, unter denen 5mal ein Thier (Hund? Wolf?) wiederkehrt. Derartige Schilder, von Conestabile (*sovra due dischi* S. 5) als Phaleren für Pferde erklärt, sind nach dem Ref. (Helbig) vielmehr ein Brustschutz für Männer. In einem caeretanischen Grabe fanden sie sich auf der Brust des Skeletts (*Bull. d. Inst.* 1874 S. 55); ein lucanisches Vasenbild zeigt ihrer 3 auf der Brust eines Kriegers (*Ann. d. Inst.* 1865 *tav. d'agg.* O 1). Gekauft von einem Händler in den toscanischen Maremmen.

18. Acheloosmaske von archaischem und oriental. Typus, stammt von einem in einer cassettirten Decke angebrachten Schild (*Mus. Greg.* I Taf. 38, 1, 2, 3, 8).

19. Archaisches weibl. Köpfchen aus Cervetri; die Behandlung der Rückseite zeigt, dass es am Rande eines Gefässes angebracht war.

20. Archaische weibl. Figur, aus Cervetri, in jeder Hand eine Blumenknospe. Ein Einschnitt im Kopf beweist dass sie etwas, vermuthlich einen Candelaber zu tragen bestimmt war.

21. Fein gearbeitetes griech.-röm. Relief: Eros der die Keule des Herakles fortträgt (Esquilin).

22. Jünglingsfigur, mit Aehren bekränzt; trägt in der Nebris, welche er mit der L. hält, Blumen und Früchte, in der vorgestreckten R. ein Aehrenbüschel (Vertumnus? Benndorf-Schöne Bildw. d. lat. M. p. 51. 52). Die Rückseite nicht bearbeitet.

23. Figürchen eines Fischers mit Exomis, in der L. einen Korb. Er erhebt erschreckt die R., da ihm ein Krebs das *membrum* fasst.

24. Griff eines Messers in Form eines Maulthierkopfes.

25. Unbärtiges Herculesköpfchen, welches als Gewicht an einer Wage diente (Hercules nach italischer Auffassung als Gott des Gewinns). Die Arbeit vorzüglich, der Typus sehr weich.

26. (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 83.) Kleine Pansmaske, bärtig und gehörnt; die Züge sind aus menschlichen und thierischen gemischt; diente als Ansatz eines Henkels; gefunden in Rom.

27. (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 85.) Etwa 20 Halsbänder für Pferde, eins derselben aus lauter verschiedenen Amuleten bestehend, gefunden bei Ascoli Piceno.

C. Terracotten.

(No. 1—12 *Bull. mun.* a. O. Sez. IV.)

1. Im Campo Verano, bei der sog. Rupe Caracciolo fand man eine Anzahl Votivgegenstände in Terracotta (nach *Bull. mun.* im Ganzen 49). Darunter:

a. 3mal 2 neben einander auf einem Thron sitzende weibl. Figuren (0,120—0,160).

b. 2 Minerven (?) mit der L. auf den Schild gestützt. Eine derselben hat auf dem Kopf eine eigenthümlich geformte Kappe, rund, an den Seiten hornartig abstehend (0,150—0,200).

c. Eine sitzende verschleierte Frau (Venus?) mit einer Frucht in der L. und einem Vogel in der R., um den Hals ein Halsband (0,120).

d. Ferner andere sitzende und stehende bekleidete weibl. Figuren (0,110 — 0,200), meist verschleiert, einige mit Hüten; eine nackt und verschleiert.

e. 6 Hände, 15 Füsse, 1 Bein, 1 Auge.

f. Ein Jünglingskopf, mit langen Haaren, wenig unter Lebensgrösse (im *Bull.* irrthümlich als im Garten von Aracoeli gefunden bezeichnet).

2. Im Garten von Aracoeli fand sich ein archaischer Kopf, mit schwarzen, senkrecht über der Stirn stehenden Locken, über denen ein Diadem, oder der aufstehende vordere Rand einer Kappe. Die Augen chinesenartig schräge. Im Terracottensaal des Conserv.-Palastes.

3. Brunnen, aus 5 cylinderartigen Stücken bestehend, die in einander eingreifen, das oberste als *dolium* gestaltet, mit Deckel, in welchem eingeritzt (in den nassen Thon): ECO · C · ANTONIOS. Seitwärts Trittlöcher zum Hinabsteigen.

4. Kleines Tonnengewölbe, um einen Gang zu bedecken. Aussen Zickzackornamente.

5. Fries: zwei Satyrn schlürfen gierig aus einem Krater, der unten in Arabesken ausläuft: verschiedentlich wiederholt.

6. Grosse Lampe (Durchm. 0,150) zum Aufhängen: Cybele zwischen zwei Löwen; r. und l. Attis und Mercur. Von der Comm. angekauft; im Terracottensaal des Cons.-Palastes.

7. Lampe (Durchm. 0,60): 4 Amoren bemühen sich die Keule des Herakles zu heben; ein fünfter trinkt aus seinem Becher. Inschr.: ADIVVATE SODALES. Esquilin; ebd.

8. 9. 2 Lampen (Durchm. 0,058) mit Diana, welche eben einen Pfeil abgeschossen hat. R. Hirschkuh, l. Hund. Stempel auf einer L · CAESAR, auf der andern L PASISID. Ebd.; ebd.

10. Fragment einer Lampe (hoch 0,170): Büste der Isis mit hoher Krone, darüber der Halbmond und innerhalb desselben Aehren. Daneben Reste der Büste des Serapis. Ebd.; ebd.

11. Fragment einer Lampe (hoch 0,180): Anubis mit Hundskopf, in der L. den Caduceus. Ebd.; ebd.

12. Lampe (Durchm. 0,055): die drei Grazien. Ebd.; im capitol. Magazin.

13. (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 38) Fortunastatuette, von gutem Stil und feiner Arbeit, bekränzt mit Weinlaub, neben ihr ein Kalathos. Sie hat in der L. das *cornu copiae*, in der R. das Steuerruder. Gefunden in Taurasi bei Mirabella-Eclano, wo eine Menge solcher Figuren gefunden werden.

14. (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 34) Torso einer Flügelfigur mit Löchern zum Aufhängen, gefunden in Capua [1]). Der Ref. (v. Rohden) erklärt sie als Eros, während man sonst ähnliche Figuren Hermaphrodit genannt hat.

15. (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 85) Amulet, gefunden in Rom (via Magenta): auf einer Seite hat es die Form eines kl. Schildes mit der Inschrift SATVRNO, auf der andern die eines Kammes, durchbohrt zum Aufhängen.

D. Wandmalerei.

1. (*Bull. mun.* a. O. Sez. I, I 1) Fragment einer Wandbekleidung (0,90×0,55) aus dem Sepulcretum der Tibicines (*Bull. mun.* 1875 S. 44) auf dem Esquilin: Figuren auf weissem Grunde, in vier Reihen übereinander. Von der obersten Reihe ist nur l. oben ein Bein zu erkennen; anderes undeutlich. In der zweiten Reihe 2 sich gegenüberstehende Männer, der l. stehende nackt bis auf einen weissen Schurz um die Hüften und Beinschienen, der andere weiss bekleidet; beide strecken die R. vor, in welcher der zur R. eine mit der Spitze nach oben auf den Boden gestellte Lanze hält. Zwischen den Köpfen beider Reste einer Inschrift: I ͻ I V · S · II. In der dritten Reihe ebenfalls 2 sich gegenüberstehende Männer, ebenso gekleidet, die sich die R. entgegenstrecken. R. vom Kopfe des l. stehenden M · P O . . N. R. vom Kopfe des r. stehenden Q I'ABIO. Hinter dem zur L. entfernt sich ein bekleideter Mann mit Geberden des Schreckens, hinter dem zur R. stehen, bekleidet, ein Knabe, ein etwas grösserer und ein Erwachsener, nach der Mitte blickend. In der vierten Reihe (sehr undeutlich) mindestens 2 Gestalten, die von L. mit erhobener R. einen nach R. fliehenden (dieser kaum kenntlich und wohl zweifelhaft) verfolgen. Alle Figuren sind bartlos, die Fleischfarbe rothbraun. Dass *Bull. mun.* bezeichnet die Malerei als in altitalischem Stile. Die Behandlung ist von der der spätern Wandgemälde wesentlich verschieden, und man kann wohl mit Sicherheit republik. Zeit annehmen. — Im Terracottensaal des Conservatorenpalastes; soll im *Bull. mun.* publicirt werden.

2. (a. O. 2.) Desgl. (0,90×0,65): Ein Dichter, mit Epheu bekränzt, nur den unteren Theil des Körpers mit dem Mantel verhüllt, sitzt auf einem Stuhl mit einem Buch in der Hand. — Esquilin, aus den lamianischen Gärten; im capitol. Magazin.

3. (a. O. 3.) Desgl. (1,65×0,80): Blumen und ein Pfau, wenig unter Lebensgrösse. Im capitol. Magazin.

4. Desgl. (1,35×0,20), sehr beschädigt: In der Mitte ein Schild mit Büste en face. R. und l. 2 halbliegende Figuren. Ausserdem sichtbar Hintertheil eines Löwen. Esquilin; ausgestellt im Conservatorenpalast.

[1]) Hier aufgeführt weil im Institut vorgelegt. Im Uebrigen werden bei Capua so viele Terracotten gefunden, dass an eine Aufzählung nicht gedacht werden kann.

5. (Fiorelli *Not.* 1876 S. 192.) Pompei Reg. VI Ins. 14: Wiederholung von Helbig 1378. 1378[b] (Musik. Wettkampf).

6. (a. O. S. 193). Ebd.: Theseus, dem Ariadne das Knäuel giebt.

7. (a. O. S. 193ff.) Ebd.: Wirthshausscenen mit lat. Inschriften, publicirt bei Fior. a. O. Taf. VI.

E. Mosaik.

Nachtrag zu III E 2 des vorigen Verzeichnisses. — Die beiden Mosaikplatten sind im *Bull. mun.* 1876 S. 212 beschrieben und im Terracottensaal des Conservatorenpalastes ausgestellt. Grösse 0,54×0,54.

a. L. nackter Jüngling (n. R.) auf einem würfelförmigen Sitze, fast von hinten gesehen; am Sitz lehnt eine Tafel (fleischfarben); er blickt finster, mit herabgezogenen und stark vortretenden Augenbrauen, eine Frau an, welche (r.) vor ihm steht (n. L.) in langem weissen Gewand mit violettem Rande, welches die r. Schulter bloss lässt. Sie trägt Sandalen, auf dem Hinterkopf einen bläulichen Schleier, und einen Kranz. Mit der R. hält sie ihm eine Statuette mit langem weissen Gewande hin. Wird im *Bull. mun.* publicirt werden.

b. Die als MAIVS bezeichnete Figur hält in der L. einen Blumenkorb, unterhalb dessen noch ein anderer steht. Ganz l. eine grosse Amphora, in der oben etwas roth und grünes, wie Blumen, sichtbar wird. Das ganze ist in einem Zimmer.

F. Knochen und Elfenbein.

1. (*Bull. mun.* a. O. V, 1.) Oberer Theil einer Venusfigur, ohne Kopf, an der Arme und Beine (fehlend) beweglich waren (0,080). Viminal; bei der Commission.

2. (a. O. 2). Eben solche Figur mit carricaturartig verzerrten Proportionen. Der Kopf und die beweglichen Theile fehlen.

3. (*Bull. mun.* 1876 S. 189f.) Griff eines Messers zum Einklappen, aus Knochen, lang 0,085. Auf der einen Seite eingegraben Peitsche und Kappe eines Wagenlenkers und der Name EVPREPES, auf der andern Palme und Pferdekopf, und NEREO (Name des Pferdes). Lanciani (a. O.) berichtet von einem ganz gleichen nur mit EVMELO statt *Nereo*, jetzt bei einem Antiquar in Paris.

G. Geschnittene Steine etc.

1. (*Bull. mun.* a. O. Sez. II, IV, 1) Jaspis (ellipt.; Durchm. 0,015): Tanzender Faun, mit Pedum und Nebris in der R., einem Gefäss in der L. Esquilin; bei der Commission.

2. (a. O. 2) Agat (Durchm. 0,015): bärtiger lorbeerbekränzter Kopf. Ebd.; ebd.

3. (a. O. 3) Cammeo aus Koralle: Büste einer Bacchantin (Durchm. 0,040). Im Münzcabinet des Conservatorenpalastes.

4. (a. O. 4) Thierfiguren und kleine Geräthe von Bernstein, durchbohrt um an einem Faden aufgezogen zu werden. Campo Verano; im Terracottensaal des Conservatorenpalastes.

5. (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 39) Scarabaeus aus Carneol, gefunden in einem Grabe bei Orvieto, jetzt ebd. im Museum Faina [Archäolog. Zeitg. 1877 Taf. 11, 3]. In demselben Grabe fanden sich roth- und schwarzfig. Vasen, die nach der gewöhnlichen Chronologie dem Ende des 5. oder dem 4. Jahrh. angehören.

6. (Fiorelli *Not.* S. 174) Grüner Stein oder Glaspaste, viereckig mit abgerundeten Ecken: zwei kämpfende Gladiatoren, bewaffnet mit kurzem krummem Messer und länglich viereckigem Schild. Gefunden bei den Ausgrabungen in Cagliari.

7. (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 84) Gemme mit einer weibl. Figur zwischen zwei Rädern und der Inschrift VIA APPIA.

Rom. A. Mau.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologisches Institut in Rom.

Die am 27. April als herkömmliche Feier des Gründungstages der Stadt Rom stattgehabte Schlusssitzung des archäologischen Instituts ward eröffnet durch einen Vortrag des Vorsitzenden, Professor Henzen über Inschriften-Fälschungen, doch mit Beschränkung auf die Stadt Rom. Es wurde zunächst hervorgehoben, dass die älteste Epigraphik frei von allen Fälschungen ist; so der Anonymus Einsiedlensis, dessen Inschriften durch Poggio in die spätern Sammlungen übergingen. Erst um die

Mitte des 14. Jahrhunderts wurde eine neue Sammlung gebildet, die, gewöhnlich nach Signorili genannt, von G. de Rossi mit vollem Rechte dem Cola di Rienzi zugeschrieben wird; auch hier finden sich noch keine eigentlichen Fälschungen, was theilweise auch für Cyriacus von Ancona gilt. Gleichwol scheinen (ausser modernen Epigrammen und Stellen classischer Autoren, die mitunter als Inschriften aufgeführt werden) auch reine Erfindungen schon auf Cyriacus zurückzugehen: so die der Lucretia von Collatinus gesetzte Inschrift, die der Virginia, der Tertia Aemilia, der Gattin des Scipio Africanus, die *lex ex tabellis divum* u. a. Cyriacus selbst scheint indess diese Dinge noch nicht als wirklich antik gegeben zu haben. Es folgt abgesehen von den von Cyriacus abhängenden Marcanova und Felicianus, Michele Ferracino von Reggio, von dessen Sammlung die erste Recension (von 1477) keine neuen, die zweite eine ganze Reihe neuer Fälschungen enthält, während die dritte (von 1486) nur noch einige kurze hinzufügt. Ausser den gewöhnlichen, an historische Namen sich anschliessenden Fälschungen finden sich ganz erfundene historische Personen und zahlreiche falsche Grabinschriften. Diese Erfindungen wurden mitunter sogar in Stein gehauen, wie das bekannte Familien-Grabrelief des Vaticans mit den schon bei Mazocchi publicirten Inschriften lehrt (f. 122; ein anderes Beispiel f. 44, auf einer *ara* im Besitze des Instituts). Von 1549 an entfaltete Pirro Ligorio seine Thätigkeit in Rom. Für das Nähere auf seine Vorrede zum *C. I. L.* verweisend, hob der Redner hervor, wie Ligorio tausende von Inschriften, auch griechische interpolirt oder völlig gefälscht hat, bei denen er auch den Fundort, ja den gegenwärtigen Aufstellungsort hinzudichtet. Er erfindet vor Allem gern Namen und Beinamen von Göttern; in antiquarischen wie sprachlichen Dingen zeigt er oft genug seine Unkenntniss. Es ward darauf gezeigt, wie gering seine Fides auch in den antike Architektur betreffenden Angaben und Zeichnungen sei, wie sowol der wieder aufgedeckte Tempel der Arvalbrüder als seine Anordnung der Capitolinischen Fasten an einem vierseitigen Bogen beweise. In seiner Kühnheit geht er so weit, die bekanntesten Gärten und Paläste als Aufbewahrungsorte seiner erfundenen Steine zu bezeichnen. Doch obwol schon zu seiner Zeit Zweifel an seiner Ehrlichkeit laut wurden (Pompeo Ugonio über eine diesbezügliche Angabe des Cardinals Lavello) und obwol Fabretti, Noris, Olivieri, Maffei, Marini seine Unzuverlässigkeit kannten, so sind doch selbst heutzutage seine Fälschungen noch nicht vollständig ausgemerzt, weil sie in der Literatur oft unter einem fremden ehrlichen Namen erschienen; auch bei Gruter begegnet man das Gut des Ligorius unter den Namen des Metellus und Ursinus. Nach den Anfängen Borghesi's bleibt es so immer noch die Aufgabe des *C. I. L.* diese Fälschungen vollständig zusammenzustellen, die für Rom allein etwa 5—6000 Nummern ergeben. — Hierauf schilderte der Redner den mit Ligorio ungefähr gleichzeitigen Boissard, der eine Menge von dem Canonicus Giulio Rossi erfundener Inschriften in gutem Glauben aufnahm; jetzt ist für das *C. I. L.* nach den Boissard'schen Scheden zu Paris das Falsche vom Aechten mit Sicherheit geschieden worden. — Später, um die Mitte vorigen Jahrhunderts, hat nur noch Benedettino Galletti (den Donati benutzte) einige Inschriften gefälscht. — Hieran schloss sich Professor Helbig's Vortrag über die goldenen Cicaden der alten Athener. Ausgehend von der bekannten Stelle des Thukydides (1, 6) bezieht er den Krobylos auf das Aufbinden der Haare über dem Nacken oder längs der beiden Seiten des Kopfes, wie zum Theil schon Conze richtig erkannt habe. Wenn dagegen derselbe Gelehrte in den goldnen Cicaden Nadeln erkennen wolle, welche in eine Cicade ausliefen und durch den Krobylos durchgesteckt wurden, so spräche dagegen schon der von Thukydides gebrauchte Ausdruck *χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει*; denn *ἐνείρειν* „hineinknüpfen", „hineinflechten" ist entschieden unstatthaft wo es sich darum handelt, das Durchstecken einer Nadel durch die nachgiebigen Haarmassen auszudrücken; vielmehr gebrauchte man dafür *ἐμπείρειν, ἐμπηγνύναι, ἐμβάλλειν* u. A. Ausserdem weisen die Verse der Ciris, welche von den Cicaden handeln, die an der purpurnen Locke des Nisos angebracht waren und im Besonderen Vers 128 „*Cecropiae et tereti nectebant dente cicadae*" auf etwas ganz Andres als auf eine Nadel. Offenbar waren die Cicaden nichts anderes als metallene Spiralen, welche dazu dienten, die Haarmassen des Krobylos zusammenzuhalten. Solche Spiralen kommen häufig vor in etrurischen Gräbern aus der Epoche, in welcher die Kunstentwicklung noch ein asiatisches Gepräge hatte, und zwar finden sie sich stets in unmittelbarer Nähe der Stelle, an welcher der Kopf des Leichnams ruhte. Wegen dieser Fundstelle hat man in ihnen Ohrringe erkennen wollen. Doch ist diese Deutung unzulässig, weil die Spiralen jeglicher Vermittlung

entbehren, vermöge deren sie zweckmässig an dem Ohre befestigt werden könnten. Ausserdem wäre ihre Verwendung als Ohrringe ein stilistischer nonsense; ihrer Structur nach sind solche Spiralen nur da am Platze, wo es gilt, den Gedanken des Zusammenhaltens auszudrücken, der bei einem Ohrgehänge ausgeschlossen ist. Die grösseren Exemplare dienten offenbar zum Zusammenstecken der Zöpfe, die kleineren zur Fixirung von Locken. Da die Spiralen recht eigentlich in die Haare hineingeknüpft oder -geflochten wurden, erscheint der Ausdruck bei Thukydides und in der Ciris vollständig sachgemäss. Der Vortragende warf schliesslich die Frage auf, woher die Bezeichnung der Cicaden in Attica stamme. Es sei möglich, dass eine auf die Cicade bezügliche Verzierung hierzu den Anlass gab, was in den Versen der Ciris eine Stütze finden würde. Doch ist es zweifelhaft, ob wir den alexandrinischen Verfasser ihres Originals als Autorität anerkennen und nicht vielmehr vermuthen dürfen, dass er sich das Geräth willkürlich nach dem Namen construirt habe. Jedenfalls ist es auffällig dass in den athenischen Sammlungen Reste eines auf die Cicade bezüglichen Ornamentmotivs fehlen. Es ist demnach die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Athener den Spiralen den Namen der Cicade beilegten wegen der Aehnlichkeit, welche sie, in die Haare hineingeflochten, mit dem eingesenkten Leibe dieses Insektes darboten.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

In der Sitzung vom 1. Mai begrüsste Herr Schöne Namens der Gesellschaft den aus Griechenland zurückgekehrten Vorsitzenden, Professor Curtius. Sodann gab Herr Curtius einen Bericht über die topographischen Arbeiten, welche er während des Winters, von dem Vermessungsinspektor Herrn Kaupert und dem Baumeister Herrn Pelz unterstützt, in Athen ausgeführt habe. Ausser dem engeren Stadtgebiete, dessen Aufnahme noch einmal durchgesehen wurde, ist durch Herrn von Alten das ganze Hafengebiet vom Phaleros bis zur Fähre von Salamis mit Einschluss des Aigaleosgebirges neu aufgenommen worden. — Der Redner sprach dann über eine erst neuerdings bekannt gewordene Gattung ausgezeichneter Terrakotten in Relief und freier Figur aus Kleinasien und gab einen Ueberblick über die wichtigen Resultate der Ausgrabungen am Südfusse der Burg, welche die archäologische Gesellschaft in Athen veranstaltet hat. Er wies darauf hin, wie die ganze Südseite der Burg mit ihren uralten Felsbearbeitungen und Treppenwegen jetzt erst in ihrem ursprünglichen Zustande zu Tage trete, und berührte die Fülle merkwürdiger Reliefskulpturen, welche die Heilgötter in Verbindung mit anderen Gottheiten zeigen; ein ansehnlicher Theil derselben ist schon im Abgusse hier im Museum. — Endlich berichtete er über seinen zweimaligen Aufenthalt in Olympia (Weihnachten 1876 und Ostern 1877). Namentlich suchte er den Kunstcharakter des Alkamenes, wie derselbe nun in einer Fülle von Gruppen und in einer ganzen Reihe vorzüglich erhaltener Köpfe zu Tage trete, anschaulich zu machen, und den Aufbau des Ostgiebels in den Hauptpunkten festzustellen. Um die Lücken auf beiden Seiten nach Möglichkeit auszufüllen, muss im O. wie im W. des Tempels noch weiter ausgegriffen werden. — Herr Grimm las über die Reception der Antike im XV. und XVI. Jahrhundert mit besonderer Beziehung auf den Stich Dürers, der grosse Satyr.

Sitzung vom 5. Juni. Der Vorsitzende, Herr Curtius besprach von neu erschienenen Schriften das Werk des Erzherzogs von Toskana über den Golf von Korinth, Carl Curtius, Alterthümer von Samos. — Nach Vorlegung der dritten Lieferung von Benndorf's Griechischen und Sicilischen Vasenbildern durch Herrn Schöne besprach der Letztere das soeben erschienene Buch von Nissen 'Pompejanische Studien zur Städtekunde des Alterthums', welches zunächst auf Ermittelung der Baugeschichte der Stadt, die verschiedenen Phasen in der Wahl und Verarbeitung des Materials ausgeht und an der Hand dieser Untersuchungen zur Bestimmung der öffentlichen Gebäude und ihrer Geschichte, sowie zur Erkenntniss der Entwicklung des Hauses und des ganzen städtischen Lebens zu gelangen sucht. — Im Anschluss an dasselbe Buch las Herr Mommsen über Nissens Behauptung, dass im Jahre 580 von den Censoren die Strassenpflasterung in Rom durchgeführt worden sei. Der Vortragende bestritt, dass eine so durchgreifende und kostspielige Einrichtung schon damals getroffen sein könne und stützte sich ausser anderen Gründen auf Caesar's Municipalgesetz, in dessen Behandlung, wie näher nachgewiesen wurde, sich der Autor in doppelter Weise vergriffen habe. Am Schlusse der

eingehenden Mittheilung berührte der Vortragende noch die Inschrift des am alten Platze vor dem Stabianer Thore gefundenen Cippus und ihre Bedeutung für die Staatsstrasse von Neapel über Pompei nach Nuceria. — Nachdem sodann die Herren Waitz, Kaupert und Suphan durch Abstimmung in die Gesellschaft aufgenommen worden waren, berichtete Herr Curtius über die wichtigsten neueren Funde auf griechischem Boden, namentlich über die erfolgreichen Aufdeckungen des Herrn Konst. Karápanos auf dem Boden des alten Dodona. Zwei nach glaubwürdigem Zeugniss von dort stammende Broncetäfelchen mit attischen Inschriften wurden vorgelegt. Sodann besprach derselbe den in Athen aufgefundenen Deckstein des von Peisistratos, dem Sohn des Hippias, dem Apollon gewidmeten Altares und erörterte mit Hülfe eines von Herrn Kaupert gezeichneten Situationsplanes die nun endlich gesicherte Lage des Pythion am Ilissos. Drittens legte er eine von Herrn Steinbrecht gezeichnete Skizze von dem im Heraion zu Olympia gefundenen Hermes mit dem Dionysosknaben auf dem Arme vor, eine Gruppe, welche Pausanias als ein Werk des Praxiteles in jenem Heiligthume erwähnt. — Von Herrn Adler wurde der Grundriss und einige Details jenes altdorischen Peripteral-Tempels, welche Herr Streichert eingesandt hatte, vorgelegt und besprochen. — Von neu erworbenen Antiken des Antiquariums brachte Herr Curtius zwei kleine mit Goldschmuck ausgestattete Henkelkrüge zur Anschauung, wie sie gewöhnlich mit Scenen von Kinderspielen verziert vorkommen, während hier mythologische Scenen vorliegen. — Herr Hübner legte verschiedene Publicationen vor: Haug's Verzeichniss der römischen Denksteine im Antiquarium zu Mannheim, Westwood's *Lapidarium Walliae* (altchristliche Grabsteine aus Wales behandelnd), ferner die Abbildung eines grossen Mosaiks mit Circusfahrten, Photographien zweier apulischer Vasen, welche in Alcacer do Sul im südlichen Portugal gefunden sein sollen (das erste Beispiel des Exports solcher Vasen in jene Gegenden), endlich Siegelabdrücke zweier silberner Ringe aus York mit den Aufschriften *deo Sucelo* und *Tot.* Der Name des britannischen Gottes *Sucelus* ist neu.

Nachdem in der Sitzung vom 3. Juli Herr Curtius Zannoni's Werk über die Ausgrabungen in der Certosa Liefg. 3 u. 4 und Sandwith's *On the different styles of pottery in Cyprus* (aus der *Archeologia* vol. 45) vorgelegt hatte, besprach er ein aus den Minen von Laurion stammendes schmuckloses Thongeräth in Form eines Doppelbechers mit regelmässig durchbohrten Wänden. Er stellte die Vermuthung auf, dass es zur Luftreinigung in den Stollen mittelst Räucherung gedient habe. Endlich berichtet er aus Briefen des Dr. Milchhöfer über die Sculpturen von Sparta, von denen dieser in Gemeinschaft mit Dr. Dressel ein genaues Verzeichniss gemacht hat. Die wichtigsten Stücke sind bereits durch Martinelli geformt worden. — Herr Schöne legte die Schrift des Dr. Flasch in Würzburg vor: „Zum Parthenonfries". — Herr Dr. Hirschfeld berichtete über den Verlauf der Ausgrabungen zu Olympia während der vergangenen zweiten Arbeitsperiode. Zwei Hauptaufgaben sind in dieser gelöst worden. Die eine war die weitere Freilegung des Zeustempels, welcher nun, an allen Seiten gereinigt, bis in seine Details zu erkennen ist. Vor der Ostfront ist die Basenstrasse durch mannigfache weitere Funde vervollständigt und es ist gerade hier aus den späteren Resten — eine Befestigungsmauer, Gräber und armselige Hütten auf und über denselben — erkennbar, dass wenigstens noch zwei Schichten von Bevölkerung über der antiken liegen; eine frühe byzantinische, die noch mit einigem Verständniss das antike Material benutzte und sicher schon im sechsten christlichen Jahrhundert vorhanden war, und eine folgende, deren Hütten, aus antiken Steinen hergestellt und nach oben häufig mit kleinen Bruchstücken und Feldsteinen fortgesetzt, einen Theil der Ebene netzartig überziehen. Ueber die Funde vom Ost- und Westgiebel des Zeustempels ist durch die Berichte das Einzelne bekannt geworden. Die zweite Aufgabe war, eine sichere Basis für die Fortsetzung der Ausgrabungen zu gewinnen. Dies ist durch die Anlage von mehreren strahlenförmigen Gräben versucht worden, die nacheinander zur Aufdeckung einer frühen auf antiker Grundlage ruhenden Kirche, zur Freilegung von Fundamenten (der Thesauren?), einer grossen römischen Nische mit zahlreichen Marmorstatuen am Kronion und schliesslich zur Entdeckung des Heraion mit der von Pausanias ein Werk des Praxiteles genannten Hermesgruppe führten. — Im Anschluss an diesen Vortrag warf Herr Robert die Frage auf, ob Pausanias nicht in der Deutung des Westgiebels geirrt habe; nicht eine attische, sondern eine peloponnesische Sage erwarte man dargestellt zu finden, und zwar eine mit der olympischen Festfeier in Beziehung

stehende. Eine solche sei das Abenteuer des Herakles beim König Dexamenos im arkadischen Olenos: Herakles befreit die vom Kentauren Eurytion geraubte Tochter des Königs und tödtet die Räuber; die Sage ist schon von Bakchylides poetisch behandelt worden. Es wird durch diese Annahme auch ein Zusammenhang zwischen den Darstellungen des Ost- und Westgiebels erreicht, indem in diesem der Gründer der olympischen Spiele Herakles, in jenem der Erneuerer derselben Pelops der Hauptheld ist. Nach der Ansicht des Vortragenden haben Angaben des Pausanias über den Inhalt von Bildwerken, die nicht durch Beischriften erläutert waren, keine andere Autorität als die antiker Deutungsversuche, denen wir andere Deutungen gegenüberzustellen berechtigt sind. In diesem Falle hätte Pausanias, der einen Kentaurenkampf dargestellt sah, an den ihm geläufigeren und in der späteren Zeit bekannteren Kampf des Theseus gedacht. — Herr Mommsen legte die Schrift des Herrn Ch. Morel in Genf vor: *les associations de citoyens romains et les curatores* und wies darauf hin, dass dieselbe, wie auch der Verfasser anerkennt, wesentlich zu den gleichen Resultaten kommt, die der Vortragende vor wenigen Jahren im 7. Bande des „Hermes" über die römischen Lagerstädte entwickelt hat. Unter den Differenzpunkten sei der hauptsächlichste, dass Herr Morel mehr den civilen, der Vortragende mehr den militärischen Charakter dieser Quasi-Stadtgemeinde hervorhebe, womit dieser, bei aller Anerkennung der geschickten Führung der Untersuchung durch den rühmlich bekannten jungen Gelehrten sich nicht einverstanden erklären konnte. Die Zeitbestimmung der Inschrift, die Morel giebt, beruhe übrigens auf irriger Datirung des Abkommens der Tribus, wie denn auch der Verfasser die Einführung der *curatores viarum* fälschlich unter Trajan setze statt unter Augustus oder spätestens Tiberius. — Zuletzt legte der Vortragende eine neu gefundene stadtrömische Inschrift*) vor, welche zum erstenmal einen „Patricier von Geburt" aufführt und welche darum, wenn sie auch sonst jünger erscheinen könnte, nicht in die Zeit nach Constantin gesetzt werden dürfe, da dieser die Erblichkeit des Patriziats aufgehoben habe.

*) F·VAL·THEOPON
PORO MANO·C·P
PATRICIONATO
QVESTORIKAN
5 DIDATODESIGN
ATOFILIO DVL
CISSIMO PAREN
TES

NACHTRAG ZU S. 79.

Herr Dr. Treu hat noch ein in Pommern gefundenes römisches Bronze-Gefäss im Antiquarium des Museums bemerkt. Es ist 1869 auf dem Blumenthal'schen Rittergut Segenthin im Kreise Schlawe ausgegraben worden. Es ist getrieben, eimerartig, doch mit einem etwas verengten Halse; am oberen Rande waren zwei Oehsen, in denen der Bügel hing, und auf der Unterfläche drei Füsse angelöthet. Dies Gefäss ist theilweis versilbert, aber in anderer Weise als der Bacchus. Die Versilberung ist hier ungemein dünn, und liegt ganz fest an; ob etwa nur Blattsilber auf die rauh gemachte Kupfer-Oberfläche mit Braunstein oder dem Polirstahl dicht angerieben oder wie sonst die Versilberung bewirkt ist, das müssen Techniker entscheiden. Bei dieser Versilberung sind die Figuren und Zierrate ausgespart, so dass sie Bronze-Farbe haben. Die Umrisse der Figuren sind eingraviert, es sind Tritonen, Seecentauren umgeben von Fischen und anderen Seethieren, alles leicht und frei gezeichnet. Diesen Darstellungen nach ist dies ein Wassergefäss, Friederichs glaubte zum Kühlen des Weines bestimmt; er hat darüber in seinem Werke: Berlin's antike Bildwerke Th. II S. 162 Nr. 677ª gesprochen.

J. F.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

17.

In den letzten 4 Wochen sind die Arbeiten, wenn von kleineren Witterungsstörungen und von der durch das griechische Osterfest veranlassten fünftägigen Pause abgesehen wird, in ununterbrochenem und gleichmässigem Betriebe erhalten worden. Zur weiteren Erforschung des Altis-Terrains wurden n. vom Zeustempel zwei neue Gräben gezogen: N.-Graben II. und N.O.-Graben. Der erste läuft in der Richtung der W.-Flucht des Tempels auf den kleinen am S.W.-Fusse des Kronion belegenen Hügel zu; der zweite beginnt in der Nähe des N.-Graben I. und streift in n.ö. Richtung den S.-Fuss des Kronos-Berges. Obgleich beide in einer Breite von 5 M. angelegte Gräben erst auf kurze Strecken bis zum alten Terrain herabgediehen sind, haben sich doch schon wichtige Spuren antiker Bauanlagen darin vorgefunden. Am Ende des N.O.-Grabens ist eine ca. 14 M. breite aufgemauerte Terrasse zum Vorschein gekommen, die schwerlich etwas anderes sein kann als ein Theil des künstlichen Unterbaues, auf welchem die 11 Schatzhäuser ehemals standen. Die Richtung dieser Terrasse läuft von O.N. gegen W.S.W. Ebenso sind im N.-Graben II., etwa 70 M. n. vom Tempel 2 Mauern aufgedeckt worden, welche in paralleler Richtung ziemlich genau von W. nach O. laufend, ca. 12 Meter von einander entfernt sind. Sie bestehen bei 0,80 M. Stärke oben aus zusammengewürfeltem Material, ruhen aber auf antiker Grundlage. Auf dem dazwischen liegenden Estrich steht eine noch nicht ganz freigelegte Marmorbasis und vor derselben lag, anscheinend ganz wie sie gefallen, eine weibl. römische Statue (1,95 M. hoch) von guter Arbeit und Erhaltung, da nur die angestückt gewesenen Unterarme fehlen. Die Figur ist der Livia-Statue des Neapeler Museums (O. Müller, Alte Denkm. I 370) sehr ähnlich. Der tadellos erhaltene Kopf zeigte an den Haaren und Augen noch unzweifelhafte Spuren röthlich-brauner Färbung. Ob die beiden Mauerzüge zu dem grösseren römischen Gebäude mit Exedra, welches im 16. Berichte erwähnt wurde, gehört haben, wird sich bei Fortsetzung der Ausgrabung bald entscheiden.

Jenes römische Gebäude, welches der N.-Graben I. aufgedeckt hat, bildet eine sehr stattliche, nach S. geöffnete Anlage von über 30 M. Breite bei fast 10 M. Tiefe, mit einer 15,20 M. breiten Exedra an der Rückseite. In derselben und in nächster Nähe sind zu den im 16. Berichte schon genannten 4 Statuen noch 10 überlebensgrosse marmorne Bildsäulen gefunden worden. Davon sind 8 weibl., überwiegend Matronen, einige jüngere Gestalten und ein kleines Mädchen; unter den 6 männl. Figuren ragt eine Kaiserstatue mit reich verziertem Panzer hervor; ein etwas jüngerer Mann trägt das *sagum* und den Lederpanzer, zur Seite steht ein Palmstamm mit Zweig; drei sind Togaten, welche wie die letzte Statue, die eines Knaben im Mantel, ein *scrinium* auf der Plinthe haben. Aus den Inschriftbasen ergiebt sich, dass Herodes Atticus die jüngere Faustina, die Gemahlin des M. Aurelius, Commodus, seinen Sohn, sowie dessen Schwester aufgestellt hatte. Herodes scheint die schon etwas hoch belegene und einen guten Ueberblick über die ganze Altis gewährende Halle am Kronionfusse erbaut zu haben, um die Familie des Herrscherhauses als ein Gruppen-Weihegeschenk in würdiger Weise aufzustellen. Aus Dankbarkeit für manche Wohlthaten fügten dann später die Eleer Bildsäulen von Familienmitgliedern des Herodes hinzu. Die stattliche Gruppe von 14 Statuen gehört keineswegs zu den Dutzendarbeiten der späteren Kaiserzeit; die Gewandbehandlung zeigt durchgängig, auch auf den Rückseiten, grosse Sorgfalt.

An der inzwischen vollständig freigelegten byzantinischen Kirche, dem s. g. Hippodameion, ist aussen ein an 3 Seiten herumgeführtes System von theils offenen, theils geschlossenen Wasserleitungsröhren mit einigen Schöpfplätzen zum Vorschein ge-

kommen, welches sicher noch der antiken Zeit angehört.

Neue Inschriften und Bronzegegenstände sind nur sparsam hervorgetreten. Von letzteren verdienen ein schreitender alterthümlicher Greif, ein Reigen von 7 kleinen nackten weiblichen Figuren, die eng verschlungen auf einem Reif stehen, sowie eine Lanzenspitze, mehrere Dreifussstäbe u. dergl. Erwähnung.

Nach der am 5. April erfolgten Rückkehr der Herren Hirschfeld und Streichert ist die Zusammensetzung der Sculpturstücke behufs der photographischen Aufnahme und der Abformung vorgenommen worden. Es haben sich dabei einzelne interessante Vervollständigungen ergeben, so dass Dr. Hirschfeld einen von Herrn Steinbrecht gezeichneten Versuch gemacht hat, die Sculpturen des W.-Giebels anzuordnen. Es sind ferner genaue Aufnahmen der byzantinischen Kirche und weitere Tempelzeichnungen eingegangen.

Die den Gebrüdern Rhomaïdis in Athen wieder übertragenen photographischen Aufnahmen sind am 2. Mai beendet worden, während die Abformungsarbeiten, welche Herr Martinelli leitet, noch fortdauern.

Die wichtigste Nachricht hat schliesslich ein Telegramm vom 10. Mai gebracht. Dasselbe lautet: „Bedeutende Reste des Heraion 80 M. nördlich vom Opisthodom des Tempels, 63 Fuss breit," wonach eines der ältesten und wichtigsten Bauwerke innerhalb der Altis, dessen Längenmaass Pausanias mit 63 Fuss angiebt, aufgefunden worden ist.

18.

Berichte vom 10. Mai melden näheres über den Heratempel. Ein dorischer Tempel mit umlaufender Säulenhalle ist mit seinem Stufenbau zum Vorschein gekommen. Einige Säulentrommeln mit 20 Furchen sowie Stücke der Cellamauer stehen noch 2—3 M. hoch an Ort und Stelle; die Kapitelle zeigen alterthümliche Formen, die Breite beträgt an der untersten Stufe 19,95 M. Wie dieses Maass mit der lückenhaften Stelle des Pausanias (V, 16, 1) in Einklang zu bringen ist, steht noch dahin; die Identität des Gebäudes wird aber durch den Fund einer Statue aus parischem Marmor erwiesen, welche Pausanias im Heraion erwähnt. Es ist ein jugendlicher Hermes mit dem kleinen Dionysos auf dem Arm, das Werk des Praxiteles. Die Statue wurde in der Cella, dicht neben der in Bericht 17. erwähnten weibl. römischen Gewandstatue auf dem Gesichte liegend gefunden, wie sie gefallen war. Es fehlen der Arm und die Beine unterhalb der Kniee des Hermes, sowie der Oberkörper des Kindes; dagegen ist der Kopf ungebrochen vorgefunden. Hermes, lässig stehend, stützt sich mit dem Ellenbogen auf einen Baumstamm, den der abgelegte Mantel bedeckt, die erhobene Rechte scheint eine Traube gehalten zu haben. Die Höhe der Figur beträgt jetzt 1,80 M. Die Composition erinnert lebhaft an die Gruppe von Eirene und Plutos zu München. Ein Theil des in grossartigen Falten herabhängenden Gewandes ist aus einem besonderen Marmorstücke angesetzt; die Oberfläche im Ganzen tadellos erhalten. Nebensachen wie Haar und Rückseite sind vernachlässigt. Rothe Farbe zeigt sich an den Lippen und im Haare. — In Folge dieses wichtigen Fundes geschieht Alles, um den Tempel der Hera noch vor Abschluss dieser Arbeitsperiode so weit als möglich freizulegen.

Ausserdem sind bei dem Vorgehen gegen O. noch einige kleinere Fragmente des O.-Giebels gefunden; namentlich ein in Gewand gehüllter Fuss, ein Arm und ein wichtiges Stück vom Gesicht des Pelops (Stirnbein und Augen). In derselben Gegend fand sich der lange gesuchte oberste Block des Postaments der Nike mit zierlichem Kranzgesims und vertiefter Standspur für den Felsen.

Endlich haben die Ausgrabungen an der byzantinischen Kirche an der O.-Seite die 4,50 M. breite Eingangsschwelle des antiken Gebäudes (Hippodamion?) freigelegt.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

57.

In der Südhalle der byzantinischen Kirche. Kleines Marmorfragment, hoch 0,28, breit 0,21, stark 0,14. Abschrift von Hirschfeld.

///ΒΙΑΡΩΝΑΝ///

Ἱάρων ἀν[έθηκεν].

Der Hieron dieser Inschrift ist gewiss keiner von den beiden syrakusanischen Herrschern dieses Namens; denn der Sohn des Deinomenes hat seinen Namen noch nicht mit Ω geschrieben, wie die bekannte Helminschrift, in Uebereinstimmung mit Allem was wir sonst über die Entwickelung des griechischen Alphabets im Anfang des fünften Jahrhunderts wissen, darthut, während andererseits der alterthümliche Charakter der Schrift und die dorische Namensform Ἱάρων verbieten, an den Sohn des Hierokles zu denken. Dass in einer nicht dem ionischen Gebiet angehörigen Inschrift neben Ω noch das Eta als Hauchzeichen, sogar in der oben und unten geschlossenen Form vorkommt, ist auffallend. Doch ist für die lakonische Schrift diese Thatsache bereits durch inschriftliche Denkmäler festgestellt (H. Röhl, Mittheilungen des arch. Instituts zu Athen I, 230), ohne dass bei unserer mangelhaften Kenntniss der älteren Geschichte der griechischen Schrift dieser Umstand berechtigte, auch unsere Inschrift für lakonisch zu halten.

58.

Gefunden in der Woche vom 23.—30. November 1876.

. . . . ΜΕΑΣΚΑΛΛΙΚΛΕΟΣ
. . . . ΗΣΕ

. . . . μέας Καλλικλέος | [ἐποί]ησε.

Der Name des Künstlers selbst lässt sich nicht mit Bestimmtheit ergänzen. Aus der Genetivform *Καλλικλέος* (Ahrens *de diall.* II p. 235) darf man wohl schliessen, dass derselbe dem dorischen Stamm angehörte.

59.

Grauweisser Kalkstein, 20 Meter westnordwestlich von der Nordwestecke des Tempels gefunden am 30. März 1877; Höhe 0,35, Breite 1,54, Tiefe 0,65. Abschrift von Weil.

ΑΠΑ|ΙΣΤΩΝΛΑΚΩΝ
ΦΥΣΚ|ΟΝΑΙΤ[ ]ΩΛΟΝ
ΑΝΕΘ|ΗΚΕΝ

Ἀπ[α]ίστων Λάκων | Φύσκον Αἰτωλὸν | ἀνέθηκεν.

Der Name des Dedicanten ist räthselhaft, aber es ist doch kaum ein Versehen des Steinmetzen anzunehmen [1]). Die Zeit der Inschrift, so weit sich nach den in der Abschrift gegebenen Schriftformen schliessen lässt, dürfte keinesfalls unter das dritte Jahrhundert vor Christus herabgehen; aber auch viel älter wird sie kaum sein.

60.

Marmorquader 0,785 breit, 0,325 hoch, 0,80 tief. Gefunden in der Woche zwischen dem 10. u. 17. Mai 1877 innerhalb der Ostmauer in der Nähe von nr. 48. Abschrift von Hirschfeld.

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣΤΗΛΕΜΑΧ////
ΟΛΥΜΠΙΑΤΕΘΡΙΠΠΩΙΠΥΘΙΑΚΕΛΗ⁻Ι
ΦΙΛΩΝΙΔΗΣΕΠΟΙΗΣΕ

Τηλέμαχος Τηλεμάχ[ου] | Ὀλύμπια τεθρίππῳ, Πύθια κέλη[τ]ι | . — Φιλωνίδης ἐποίησε.

Dieser von Pausanias VI, 13, 11 erwähnte Sieger ist, wie der Name des Vaters zeigt, verschieden von dem Telemachos Leons Sohn aus Elis, dessen Inschrift unter nr. 18 herausgegeben ist, und es wird demnach sehr zweifelhaft, ob jener Telemachos, den die Aufschrift seines Denkmals nicht als Olympioniken bezeichnet, überhaupt ein solcher gewesen

[1]) Allerdings ist mir die Vermuthung aufgestiegen, es sei ἁ π[ό]λις τῶν . . . . . zu lesen. Aber die Erwägung, dass dann wieder auch in Λάκων ein Versehen, und zwar ein recht starkes und wenig wahrscheinliches, angenommen werden müsste, lässt diese Vermuthung als unzulässig erscheinen.

sei; zugleich ergiebt sich, dass Pausanias seine Angabe *ἐπὶ ἵππων νίκῃ γέγονεν ἡ εἰκὼν* doch aus der nächstliegenden Quelle, der Inschrift des Anathems selbst, entnommen hat. Dieselbe scheint aus dem dritten oder dem Anfang des zweiten Jahrhunderts vor Christus herzurühren. Der Künstler Philonides war, wie Hirschfeld bemerkt, bis jetzt nicht bekannt.

61.

Flache Basis, 0,28 hoch, 0,79 lang, die umgekehrt unter der nördlichen Säule im Vorraum der byzantinischen Kirche steht. Gefunden im April 1877. Abschrift von Hirschfeld.

//////ΑΛΕΙΟΝΤΟΝΑ///ΤΑΣΠΡΟΞΕΝΟΝ
ΕΤΑΝΕΛΛΑΝΟΔΙΚΟΥΝΤΑΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ
ΤΕΥΞΕΝΑΡΙΣΤΟΜΕΝΗΣΜΕΣΣΑΝΙΟΣΑΓΙΑΥΙΟΣ

[Ἡ πόλις ἡ ..... | τὸν δεῖνα] Ἀλεῖον, τὸν α[ὐ]τᾶς πρόξενον | [καὶ εὐεργέ]ταν, ἑλλανοδικοῦντα, Διὶ Ὀλυμπίῳ.

τεῦξεν Ἀριστομένης Μεσσάνιος, Ἁγία υἱός.

Auch der Bildhauer Aristomenes von Messene ist, soviel ich weiss, bis jetzt noch nicht bekannt gewesen. Das Denkmal scheint zwar jünger zu sein als das vorhergehende, gehört aber auch wohl der Zeit vor dem Beginn der christlichen Aera an.

62.

Vierseitige Platte als Krönung einer Marmorbasis, 0,073 hoch, auf der Oberfläche Fussspuren. Gefunden am 16. März 1877 in der byzantinischen Kirche. Abschrift von Weil.

ΘΕΟΞΕΝΑιʟʌΕΣΤΑΑΛΚΙΑΝΤΟΝΙ/ ///
⟨ΙΟΝΚΑΙΔΑΜΑΡΕΤΟΥΣΠΟΝΔΟΦ◡///
ΔΙΙ ΟΛΥΜΠΙΩ

Θεοξένα [Τελ]έστα Ἀλκίαν, τὸν ἴ[διον] | υἱὸν καὶ Δαμαρέτου, σπονδοφόρ[ον], | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

Weil macht darauf aufmerksam, dass zwei der hier vorkommenden Männernamen, *Τελέστας* und *Δαμάρετος*, auch bei Pausanias (VI, 14, 4 u. 11) in einer Beziehung zu Olympia vorkommen, nämlich als Sieger im Faustkampf der Knaben. Jene beiden sind Landsleute und Zeitgenossen; letzteres geht daraus hervor, dass beide Siegerstatuen der Athener Silanion verfertigt hatte. Aus eben diesem Grunde können sie freilich mit dem Telestas und Damaretos unserer Inschrift nicht identisch sein, denn des genannten Künstlers Wirksamkeit fällt in die Mitte des vierten Jahrhunders vor Christus (H. Brunn, Gesch. der griech. Künstler I p. 394), während unsere Inschrift sowohl wegen des Schriftcharakters als wegen des in *Ὀλυμπίῳ* weggelassenen Iota subscriptum mindestens zwei Jahrhunderte später angesetzt werden muss. Dies würde nun freilich noch kein Grund sein, die auffallende Uebereinstimmung in den zwei verbundenen Namen für einen reinen Zufall anzusehen; vielmehr könnte man vermuthen, dass der Telestas und Damaretos unserer Inschrift Nachkommen der von Pausanias erwähnten gleichnamigen Personen seien, zumal in den vornehmen Familien Griechenlands dieselben Namen oft Jahrhunderte hindurch immer wiederkehrten [2]). Allein die beiden Olympioniken heissen bei Pausanias Messenier, wogegen die in unserer Inschrift vorkommenden Personen sicher Eleer sind, da der Sohn des einen und Enkel des andern die Function eines *σπονδοφόρος* bekleidete, die nur einem Bürger von Elis zukam (nr. 14. *Eph. arch.* 3486. 87. Pindar *Isthm.* II, 23 *σπονδοφόροι Ζηνὸς Ἀλεῖοι*).

63.

Fragment einer Marmorplatte 0,025 stark, 0,11 hoch, 0,12 breit, gefunden südlich vom Heraion in der Woche zwischen dem 10. u. 17. Mai 1877. Abschrift von Hirschfeld.

ΦΙΛΙΚΩ///
ΜΙΚΚΙΑΣ///
ΕΞΗΓΗ–
///ΥΛΗΤ////

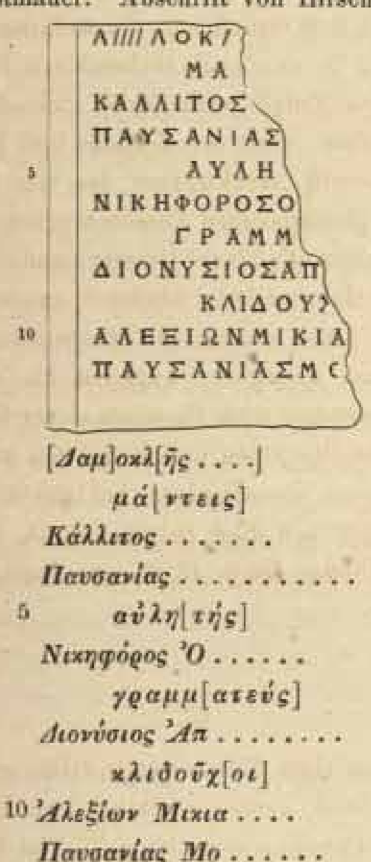
[2]) Vgl. was zu nr. 24 über die eleische Familie des Samippos und Molossos bemerkt ist.

Φιλικῶ[ν . . . . . .]
Μικκίας . . . . .
ἐξηγητ[ής· ὁ δεῖνα]
[α]ὐλητ[ής· ὁ δεῖνα]

Wie Hirschfeld bemerkt, ist die Inschrift das älteste bis jetzt gefundene Fragment einer Liste von Cultuspersonen, denn es ist sicher erheblich älter als der Anfang der christlichen Aera, während alle anderen (nr. 64. 65. *Ephem. arch.* 3486. 3487) der römischen Kaiserzeit angehören.

64.

Marmortafel, 0,18 breit, 0,16 hoch. Gefunden an der Ostmauer. Abschrift von Hirschfeld.



[Δαμ]οκλ[ῆς . . . .]
μά[ντεις]
Κάλλιτος . . . .
Παυσανίας . . . .
5 αὐλη[τής]
Νικηφόρος Ὀ . . . . . .
γραμμ[ατεύς]
Διονύσιος Ἀπ . . . .
κλιδοῦχ[οι]
10 Ἀλεξίων Μικια . . . .
Πανσανίας Μο . . . . . .

Die Ergänzungen hat bereits Hirschfeld seiner Abschrift beigefügt. Derselbe bemerkt, die Inschrift sei spätestens in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts nach Christus zu setzen.

65.

Stele mit Aëtoma, 0,41 hoch, 0,31 breit. Abschrift von Hirschfeld.



[οἱ περὶ τὰ] ἱερά
[μετεκεχ]ήρῳ τῷ μετὰ
[τὴν . . .]Ὀλυμπιάδα.
[Θεοκόλ]οι Ὀλυμπικοί
5 . . . . . . δας Μ. τὸ δ'
[. . . . . . κ]ράτης
. . . . ς ὑ. γ
[σπονδοφό]ροι
. . . . ξ ὑ.

Es ist dies ein sehr kleines Bruchstück eines Verzeichnisses genau von derselben Art, wie die beiden 1855 in Olympia gefundenen Denkmäler, die Pittakis *Eph. arch.* 3486. 3487 herausgegeben hat; auch zeitlich steht es denselben, die in Ol. 257 (249 n. Chr.) und Ol. 261 (265 n. Chr.) fallen, gewiss nicht fern. Da von jenen Verzeichnissen das eine ganz, das andere nahezu vollständig (nur die erste Zeile der Ueberschrift ist verstümmelt) erhalten ist, so liessen sich die Ueberschriften, Z. 2—4 und 8 daraus herstellen, wogegen die äusserst geringfügigen Reste der Namen nicht zu ergänzen sind. Die Abkürzungen am Schluss der Zeilen 5. 7. 9 sind mir (mit Ausnahme des τὸ δ') unverständlich. Eigenthümlich ist die Zeitbestimmung in Z. 2. 3, welche ich aus Eph. 3487 ergänzt habe, wo sie freilich μετεκεχήρῳ τῷ πρὸ

τῆς σνϛʹ Ὀλυμπιάδος lautet. Dass *μετεχεχήρῳ* ein Wort ist, kann nicht bezweifelt werden. Denn eine Zeitbestimmung liegt hier sicher vor, und in einer solchen kann *μετά* weder mit dem Genetiv noch mit dem Dativ gebraucht werden. Das *μετεκέχηρον* darf aber auf keinen Fall mit der olympischen *ἐκεχειρία* oder *ἱερομηνία* selbst identificirt werden, weil nicht nur die Zusammensetzung mit *μετά* dann unerklärlich wäre, sondern auch die Bestimmungen *τῷ μετὰ τὴν . . . Ὀλυμπιάδα*, resp. *τῷ πρὸ τῆς σνϛʹ Ὀλυμπιάδος*: denn das olympische Fest fällt ja in die Zeit der *ἐκεχειρία*. Vielmehr ist *μετεκέχηρον* nach der Analogie anderer Composita mit dieser Präposition (*μεταίχμιον μετακάρπιον μετακόσμιον μετακύμιον μεταμάζιον μεταπύργιον μεταστύλιον μεθόριον* und den Ortsnamen *Μεθύδριον* und *Μεταπόντιον* [3]) aufzufassen, als der zwischen zwei *ἐκεχειρίαι*, d. h. zwischen zwei olympischen Festzeiten liegende nahezu vierjährige Zeitraum. Allerdings zeigen die angeführten Beispiele, dass für solche Zusammensetzungen mit *μετά* der Ausgang auf *-ιον* Regel ist, doch stellt sich dem abweichend gebildeten *μετεκέχηρον* das bei Pollux II, 145 vorkommende *μετακόνδυλον* genau zur Seite. Danach haben wir alle hier und in den beiden schon früher gefundenen Verzeichnissen (*Eph. arch.* 3486. 87) erwähnten Aemter und Functionen nicht sowohl auf die Festfeier der Olympien, als auf die ausserhalb dieser Zeit zu Olympia vorkommenden regelmässigen Opfer zu beziehen. Von diesen berichtet Pausanias V, 15, 10 dass sie von den Eleern einmal in jedem Monat auf allen in der Altis befindlichen Altären dargebracht worden seien, und fügt dann hinzu *μέλει δὲ τὰ ἐς τὰς θυσίας θεηκόλῳ τε, ὃς ἐπὶ μηνὶ ἑκάστῳ τὴν τιμὴν ἔχει, καὶ μάντεσι καὶ σπονδοφόροις, ἔτι δὲ ἐξηγητῇ καὶ αὐλητῇ καὶ τῷ ξυλεῖ.* Genau dasselbe Personal — nur noch vermehrt durch *ὑποσπονδοφόροι* in der einen, *ὑποσπονδορχησταί* in der andern und einen *γραμματεύς* in beiden Inschriften — findet sich auch in den vollständig erhaltenen inschriftlichen Verzeichnissen: denn die *σπονδαῦλαι* bezeichnen gewiss dieselbe Function, wie der *αὐλητής* bei Pausanias und oben n. 63. 64. Auch wenn wir bei Pausanias von einem *θεηκόλος* lesen, der jeden Monat gewechselt habe, hier aber drei für das ganze *μετεκέχηρον* finden, so ist dies wohl kein Widerspruch, sondern Pausanias Worte sind so zu verstehen, dass in der Vollziehung des Opfers die drei für die ganze Periode gewählten *θεηκόλοι* von Monat zu Monat abwechselten [4]).

Sprachlich ist die Form *μετεκέχηρον* wegen der Beibehaltung des dem alteleischen Dialect angehörigen *η* für *ει* interessant; dies erklärt sich aus der technisch-officiellen Bedeutung des Wortes (vgl. meine Bemerkung zu n. 38). Nicht unmöglich wäre es, dass man in der Ueberschrift *μετεχεχήρω τῶ* u. s. w. diese Beibehaltung des alterthümlichen Vocalismus auch auf die Endsilbe ausgedehnt hätte, und dass also diese Formen als Genetive zu fassen seien. Dass in den beiden erhaltenen Urkunden (denn *Eph.* 3486 fehlt die Ueberschrift) bei beiden Worten das *ω* ohne Iota geschrieben ist, kann freilich im dritten Jahrhundert n. Chr. nichts beweisen, und da überdies der Dativ syntaktisch durchaus zulässig ist, so habe ich vorgezogen, in der Umschrift das Iota subscriptum hinzuzufügen. Die Form *θεοκόλοι* findet sich in den beiden vollständig erhaltenen Verzeichnissen, und ich habe sie deshalb hier hergestellt; älter ist *θεηκόλοι*, was ausser bei Pausanias auch in den Inschriften *C. I. Att.* III, 305. 487 [5]) aus der hadrianischen Zeit vorkommt.

66.

Quader 0,53 breit, gefunden in der Woche zwischen dem 10. und 17. Mai 1877 in dem Pronaos des Heraion. „Die Dargestellte war offenbar be-

[3]) Letzteres allerdings wohl nur Umdeutung eines barbarischen Namens ins Griechische.

[4]) Eine ähnliche Bewandtniss mag es mit der Differenz zwischen den Singularen *ἐξηγητῇ* und *αὐλητῇ* bei Pausanias und der Mehrzahl der *ἐξηγηταί* (2) und *σπονδαῦλαι* (3) in den inschriftlichen Verzeichnissen haben.

[5]) Allerdings sind dies nicht die eleischen, sondern attische. Aber offenbar hat Hadrian die eleischen Ordnungen für den Cultus des olympischen Zeus unverändert nach Athen übertragen; so findet sich bekanntlich im Dionysostheater ein Sessel des *φαιδυντὴς Διὸς Ὀλυμπίου ἐν ἄστει C. I. Att.* III, 291 und einer des *φαιδυντὴς Διὸς ἐκ Πείσης* ebd. 283.

jahrt, und es wird der Kopf einer alten Frau mit sehr scharf ausgeprägten Zügen ihr angehört haben, der sich an derselben Stelle gefunden hat. Er war getrennt gearbeitet, nach der Frisur gehört er ins zweite Jahrhundert.“ Abschrift von Hirschfeld.

Η > ΠΟΛΙC < ΗΛΕΙΩΝ < ΚΑΙ < Η
ΟΛΥΜΠΙΚΗ - ΒΟΥΛΗ < ΑΝΤΩ
ΝΙΑΝ < ΚΛΕΟΔΙΚΗΝ < Μ < ΑΝΤΩ
ΝΙΟΥ < ΑΛΕΞΙΩΝΟC < ΚΑΙ < ΚΛΑΥ
5 ΔΙΑC < ΚΛΕΟΔΙΚΗC < ΘΥΓΑΤΕΡΑ
ΜΗΤΕΡΑ < ΤΙΒ < ΚΛΑΥΔΙΟΥ < ΠΕΛΟ
ΠΟC < ΚΑΙ < ΚΛΑΥΔΙΑC < ΔΑΜΟΞΕ
ΝΑC < ΚΑΙ < ΤΙΒ < ΚΛΑΥΔΙΟΥΑΡΙ
CΤΟΜΕΝΟΥC < ΠΑCΗC < ΕΝΕ
10 ΚΕΝ < ΑΡΕΤΗC < ΚΑΙ < ΕΥCΕΒΕΙΑC
ΔΙΙ < ΟΛΥΜΠΙΩ <

Ἡ πόλις ἡ Ἠλείων καὶ ἡ | Ὀλυμπικὴ βουλὴ Ἀντω | νίαν Κλεοδίκην, Μ(άρκου) Ἀντω | νίου Ἀλεξίωνος καὶ Κλαυ | δίας Κλεοδίκης θυγατέρα, | μητέρα Τιβ(ερίου) Κλαυδίου Πέλο | πος καὶ Κλαυδίας Δαμοξέ | νας καὶ Τιβ(ερίου) Κλαυδίου Ἀρι | στομένους, πάσης ἕνε | κεν ἀρετῆς καὶ εὐσεβείας | Διὶ Ὀλυμπίῳ.

M. Antonius Alexion kommt n. 41 als Freund des unter Tiberius mächtigen Lakedämoniers Lakon, des Sohns des Eurykles vor; sein Vater M. Antonius Pisanus dedicirte im Jahre 17 n. Chr. die Siegerstatue des Germanicus (n. 34). Aus diesen beiden Daten dürfen wir wohl schliessen, dass die Tochter des Alexion, der unsere Inschrift gilt, etwa unter der Regierung des Tiberius oder Gaius geboren sei; die Art wie ihre drei Kinder in der Inschrift erwähnt werden, weist darauf hin, dass dieselben nicht nur erwachsen, sondern schon in bedeutendem Ansehen stehend zu denken sind, und demnach kann das Denkmal mit ziemlicher Sicherheit in die letzten Jahrzehnte des ersten, spätestens in die allerersten Jahre des zweiten Jahrhunderts nach Christus gesetzt werden.

67.

Marmorbasis 0,53 breit, 0,60 hoch, rechts vom Eingang zum Pronaos des Heraion, n. 78 symmetrisch gegenüber. Gefunden in der Woche zwischen dem 10. und 17. Mai 1877. Abschrift von Hirschfeld.

Η ΠΟΛΙΣ ΗΛΕΙΩΝ
ΝΟΥΜΙΣΙΑΝΤΕΙΣΙ
ΔΛ · Λ̄ < ΒΕΤΛΗΝΟΥ
ΛΑΙΤΟΥ · ΚΑΙ
ΦΛΑΟΥΙΑΣΓΟΡΓΩΣ
5 ΘΥΓΑΤΕΡΑΠΑΣΗΣ
ΕΝΕΚΕΝΑΡΕΤΗΣ
ΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ

Ἡ πόλις Ἠλείων | Νουμισίαν Τεισί | δα, Λ(ουκίου) Βετλήνου | Λαίτου | καὶ Φλαουίας Γοργῶς | θυγατέρα, πάσης | ἕνεκεν ἀρετῆς | καὶ σωφροσύνης.

Die Geehrte ist die Tochter des L. Vetulenus Laetus aus Elis, den wir als Agoranomos seiner Vaterstadt in der 216. Olympiade (85 n. Chr.) in der Inschrift n. 13 erwähnt finden, und also wahrscheinlich die Enkelin des L. Vetulenus Florus, der einem Sieger der 208. Olympiade (53 n. Chr.) ein Standbild errichtet hat (nr. 27). Danach ist unsere Inschrift in das Ende des ersten oder den Anfang des zweiten Jahrhunderts nach Christus zu setzen, wozu der paläographische Charakter derselben, vor Allem die gerade in jener Zeit besonders beliebte Form des *H*, sehr gut stimmt (s. zu nr. 13). An der Schreibung des Namens *Τεισίς* würde, selbst wenn hier eine Verwechselung von *ῑ* und *ει* vorläge, gar kein Anstoss zu nehmen sein, denn in jener Zeit wurden auch in sorgfältig geschriebenen Inschriften diese beiden Laute fast gar nicht mehr unterschieden; indessen findet eine solche Verwechselung gar nicht statt, vielmehr ist in allen derartigen Namen (*Τεισαμενός, Τείσανδρος, Τεισίας* u. s. w.) die Schreibung mit dem Diphthong in allen Inschriften der älteren Zeit constant, und *ι* kommt gerade erst in römischer Zeit in Folge der eingerissenen Verwechselung beider Laute vor (Sauppe, *Commentatio de titulis Tegeaticis.* Gotting. 1876 p. 10). Die Genetivform *Γοργῶς* stellt sich zu den vereinzelten Resten des elischen Localdialects in den Inschriften der Kaiserzeit, auf die zu n. 14. 38 und 65 hingewiesen wurde. Denn da das *ου* des Genetives *Γοργοῦς* aus *οο* contrahirt, also nicht ächter Diphthong ist, so müssen wir für alle Dialecte ausser dem ionisch-attischen und den bereits von diesem beeinflussten

Zweigen des Dorismus [6]), hier Formen auf *-ῶς* voraussetzen, die denn auch für den lesbisch-äolischen (Ahrens *diall.* I, 118) und dorischen (II, 238) Dialect sicher belegt sind [7]). Dass der Dialect von Elis das *ω* für das ionisch-attische unächte *ου* hatte, zeigt ein Blick auf die Inschrift des Damokrates (n. 4). Uebrigens darf man diese Anklänge des alten Localdialects in den epigraphischen Denkmälern der Kaiserzeit eben wegen ihres sporadischen Auftretens gewiss nicht als künstliche Imitation des Alterthums (wie z. B. in lakonischen und asiatisch-äolischen Inschriften) auffassen.

68.

Weisse Marmorbasis, oben und rechts bestossen. Gefunden am 14. März 1877 nördlich von der Gorgiasbasis (n. 54). Abschrift von Weil.

```
  Π·ΑΙΛΙΟϹΑΡΤΕΜΑϹΛΑΟΔΙΚΕΟΥ
  ϹΑϹΟΛΥΜΠΙΑΔΙ·ϹΚΘ·ΟΛΥΠΙΑ·ΑΚΗΡΥ
  ΓΡΑΜΕΝΟΥϹΑΓΩΝΑϹΤΑΕΝΡΩΜΗΚΑΠΕΤΩ
  ΑΚΤΙΑΝΕΜΕΙΑΙϹΘΜΕΙΑΕ·ΠΥΘΙΑΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑΖΜΥΡΝΑΙ
5 ΠΕΡΓΑΜΟΝΒΤΟΙΕΡΟΝΒΑΡΒΙΛΛΗΑΤΑΕΝΕΦΕϹΩΑΔΡΕΙΑΝΕΙΑΜΟ
  ΩΝΟϹΚΑΤΑΤΟΕΞΗϹΟΛΥΜΠΙΑΤΑΕΦΕϹΩΒΚΑΙΑΛΟΥϹΘΕΜΑΤΙΚΟΥϹ
  ΝΑϹϹΝΥΠΟΦΩΝΑϹΚΟΝΛΤΥΡΡΩΝΙΟΝΛΟΝΓΟΝΕΙΚΟΝΙϹΑΤΟΝΚΑΙΛΑΟ
  ΚΕΑΑΑΔΡΕΙΑΝΕΙΑΕΝΖΜΥΡΝΗΚΑΙΕΝΕΦΕϹΩΚΑΙΤΑΠΡΩΤΩϹΠΑ
  ΝΕΛΛΗΝΙΑΑΧΘΕΝΤΑΕΝΑΘΗΝΑΙϹΠΡΩΤΟϹΚΗΡΥΚΩΝ
```

Π(όπλιος) Αἴλιος Ἀρτεμᾶς Λαοδικεύ[ς νική]|σας Ὀλυμπιάδι σκθ' Ὀλύ(μ)πια κήρυ[κας καὶ τοὺς ὑπογε]|γραμ(μ)ένους ἀγῶνας· τὰ ἐν Ῥώμῃ Καπετώλ[εια . . . . .,] Ἄκτια, Νέμεια, Ἴσθμ(ε)ια ε', Πύθια, Παναθήναια, Ζμύρνα[ν . . . .,] | Πέργαμον β' τὸ ἱερόν, Βαρβίλληα τὰ ἐν Ἐφέσῳ, Ἁδριάνεια, μόν[ος τῶν ἀπ' αἰ]|ῶνος κατὰ τὸ ἑξῆς Ὀλύμπια τὰ (ἐν) Ἐφέσῳ β', καὶ ἄλ(λ)ους θεματικοὺς [ἀγῶ]|νας σν', ὑπὸ φωνασκὸν Λ(ούκιον) Τυρρώνιον Λόνγον Εἰκονι[έ]α τὸν καὶ Λαο[δι]|κέα. — α' Ἁδριάνεια ἐν Ζμύρνῃ καὶ ἐν Ἐφέσῳ καὶ τὰ πρώτως Πα|νελλήνια ἀχθέντα ἐν Ἀθήναις πρῶτος κηρύκων.

Aehnliche Verzeichnisse errungener Siege sind nicht selten, doch rühren sie meist von Athleten her. Ganz analog dem vorliegenden aber ist das Denkmal des *κῆρυξ* Valerius Eclectus aus Sinope *C. I. Att.* III, 129; auch dieser nennt am Schluss der Inschrift [8]) den *φωνασκός*, der ihn unterwiesen habe. Aus jener Inschrift (Z. 14—16 *ἐφ' ᾧ ἐτειμήθην χρυσῷ βραβείῳ μόνος καὶ πρῶτος τῶν ἀπ' αἰῶνος κηρύκων*) und anderen ähnlichen (Lebas-Waddington *Asie* 1620^{b} *πρῶ[τον καὶ μό]νον τῶν ἀπ' αἰῶνος ἀγ[ωνισάμε]νον τριετίᾳ τὰς τρεῖς κρίσ[εις, παῖδα,] ἀγένειον, ἄνδρα*) habe ich Z. 5. 6 ergänzt, nur dass nach den Raumverhältnissen hier *καὶ πρῶτος* nicht gestanden haben kann. Dass nach der Aufzählung der Siege in Festspielen von religiösem Charakter und mehr als landschaftlicher Bedeutung (*ἱεροὶ οἰκουμενικοὶ ἀγῶνες*, wie es in der Inschrift des Eclectus heisst), die *θεματικοὶ ἀγῶνες* summarisch der Zahl nach angegeben werden, findet sich zwar

[6]) Denn auf nichts anderes als auf ein solches Eindringen ionisch-attischen Vocalismus in den dorischen Dialekt kommt das hinaus, was Ahrens ‚*Doris mitior*' genannt hat.

[7]) Wenn auch in einigen Inschriften aus dem Gebiet der ‚*Doris mitior*' solche Formen vorkommen, so beweist dies eben nur, dass jener Unterschied zwischen strengem und mildem Dorismus nicht die Festigkeit und fundamentale Bedeutung hat, die Ahrens ihm beilegt.

[8]) Dass in der olympischen Inschrift die entsprechende Notiz nicht den Schluss bildet, sondern noch die Worte *α' Ἁδριάνεια ἐν Ζμύρνῃ — ἐν Ἀθήναις πρῶτος κηρύκων* darauf folgen, die sich nicht auf den *φωνασκός*, sondern nur auf den *κῆρυξ* selbst beziehen können, ist nur der auch in den vielfachen Schreibfehlern hervortretenden Nachlässigkeit in der Abfassung der Inschrift zuzuschreiben: diese Siege waren oben vergessen und sind dann hier nachgetragen.

dort nicht, desto häufiger aber in Athleteninschriften (z. B. *C. I. Att.* III, 128).

In orthographischer Hinsicht ist die Schreibung des Diphthongs *εου* statt *ευ* in *Λαοδικεύς* (Z. 1) bemerkenswerth; analog findet sich zuweilen *αου* statt *αυ* (*Παουλλῖνα C. I. G.* 6665). Eine gewisse Analogie damit hat das freilich einerseits viel ältere und häufigere, andererseits aber auf das Gebiet des (im engeren Sinne) ionischen Dialects beschränkte *) *αο* und *εο* für *αυ* und *ευ* (Waddington zu Lebas *Asie* n. 186. C. Curtius, Inschriften und Studien zur Geschichte von Samos. Lübeck 1877 p. 26). Beide Schreibweisen zeigen, dass man zur Zeit wo man so schrieb noch nicht allgemein die Diphthonge in der Weise der Neugriechen ausgesprochen haben kann.

Die Errichtung des Denkmals ist ins J. 137/8 n. Chr. (Ol. 229, 1) zu setzen, denn der in diesem Jahre gewonnene Olympiasieg ist offenbar die Veranlassung derselben, und deshalb steht er an der Spitze, nicht weil er der früheste gewesen wäre. Die übrigen Siege mögen allerdings, wie in solchen Verzeichnissen üblich, chronologisch geordnet sein, aber gerade wenn wir dies annehmen, ist es um so sicherer, dass sie sämmtlich vor den olympischen fallen. Denn als letzter in der Reihe erscheint der Sieg in den ersten Panhellenien zu Athen. Dies Fest ist aber bekanntlich von Hadrian eingeführt und also gewiss vor dem Todesjahr desselben zum ersten Mal gefeiert worden.

69.

Basis 0,82 hoch, 0,30 breit, in der byzantinischen Kirche am 24. März 1877 gefunden. Der obere Theil ist rauh gelassen, unmittelbar darunter beginnt die Inschrift. Ausser einer Abschrift von Weil lag mir ein Abklatsch vor.

*) ὅτεο für ὅτευ allerdings auch in der attischen Inschrift *C. I. Att.* III, 73, die aber nicht von einem Einheimischen, sondern von einem Kleinasiaten herrührt.

ΦΑΥϹΤΕΙΝΑΝΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟϹ
ΑΝΤѠΝΕΙΝΟΥΕΥϹΕΒΟΥϹΓΥΝΑΙΚΑ

Φαυστεῖναν, Αὐτοκράτορος | Ἀντωνείνου Εὐσεβοῦς γυναῖκα.

Dies ist die ältere Faustina, die Gemahlin des Pius. Befremdlich ist sowohl die sehr abgekürzte Nomenclatur als auch das gänzliche Fehlen einer Bemerkung darüber, von wem die Errichtung der Statue ausging [10]). Doch schliesst die bestimmte Angabe, dass der Theil des Steines unmittelbar über der ersten Zeile der Inschrift rauh gelassen sei, den Gedanken an eine Unvollständigkeit derselben aus.

70.

Gefunden am 4. März 1877 am Kronion in der Exedra. An den Schmalseiten unten ohne Profil, das obere Profil an den Schmalseiten ausgeführt nur auf 0,35. Ausser einer Abschrift von Weil lag mir ein Abklatsch vor.

ΑΝΝΙΑΝ ΦΑΥϹΤΕΙΝΑΝϹΕΒΑϹ
M̄ΑΥΡΗΛΙΟΥΚΑΙϹΑΡΟϹΒΗΡΟΥΓΥΝΑΙΚΑ
ΗΡѠΔΗϹ

Ἀννίαν Φαυστεῖναν Σεβασ[τήν,] | Μ(άρκου) Αὐρηλίου Καίσαρος Βήρου γυναῖκα, | Ἡρώδης.

Dies Denkmal der jüngeren Faustina (s. zu n. 8) ist ersichtlich mit denen ihrer Kinder (71. 72) gleichzeitig von Herodes Atticus errichtet, und gehört demnach in die Zeit zwischen 147 und 161 nach Christus.

[10]) Wenigstens wo, wie hier, der Name der geehrten Person im Accusativ steht, pflegt ein Subjectsnominativ nicht zu fehlen.

71. 72.

Basis 0,82 (mit Profil 0,92) breit, 0,33 (an der höchsten Bruchfläche 0,49) hoch, gefunden am 5. April 1877 am Kronion in der Exedra. Ausser einer Abschrift von Weil lag mir ein Abklatsch vor.

(71) ΒΗΡΟΥΚΑΙΑΝΝΙΑCΦΑΥCΤΕΙΝΗC
CΕΒΑCΤΗC< ΗΡѠΔΗC

ΑΥΡΗΛΙΟΥΚΑΙCΑΡΟCΒΗΡΟΥ (72)
ΚΑΙΑΝΝΙΑCΦΑΥCΤΕΙΝΗCCΕΒΑCΤΗC
ΗΡѠΔΗC

(71) [. . . . . | υ]ἱὸν Μ(άρκου) Α[ὐ]ρηλίο[υ] Καίσα[ρος] | Βήρου καὶ Ἀννίας Φαυστείνης | Σεβαστῆς, Ἡρώδης.

(72) [Δομιτίαν | Φ]αυσ[τῖν]αν, θυ[γατ]έρα Μ(άρκου) | Αὐρηλίου Καίσαρος Βήρου | καὶ Ἀννίας Φαυστείνης Σεβαστῆς, | Ἡρώδης.

Domitia Faustina, deren Name hier mit Sicherheit zu erkennen ist, war die älteste Tochter, und wie Mommsen (Hermes VIII p. 203) nachweist, überhaupt das älteste Kind aus der Ehe des Cäsar M. Aurelius mit der jüngeren Faustina; ihre Geburt fällt wahrscheinlich in das Jahr 146 n. Chr. (Mommsen a. a. O.). Der Bruder, dessen Bildsäule hier mit der ihrigen verbunden wird, ist auf keinen Fall Commodus. Denn dieser ist den 31. August 161 n. Chr., mehrere Monate nach dem Tode des Pius (März 161, Eckhel *D. N.* VII, 26) geboren, während unsere Inschrift den Vater noch M. Aurelius Caesar Verus nennt, also sicher bei Lebzeiten des Pius verfasst ist. Aus dieser Periode aber kennen wir nur zwei Söhne des Marcus und der Faustina, T. Aurelius Antoninus und T. Aelius Aurelius, aus den erhaltenen Grabschriften (Orelli 870. 871), wonach beide auch bereits unter Pius wieder gestorben sind. Dass der erstere es ist, auf den sich das Schreiben des Marcus *C. I. G.* 3176 bezieht, nimmt Mommsen a. a. O. gewiss mit Recht an; danach wäre er im März 147 als zweites Kind des Marcus geboren, und es läge somit am nächsten, auf ihn unser Denkmal zu beziehen, welches so die beiden ältesten (und vielleicht zur Zeit seiner Errichtung noch einzigen) Kinder des kaiserlichen Paares zu einer Gruppe vereinigt darstellte. Bedenken erregt freilich der Umstand, dass nach dem angeführten Briefe des Marcus der älteste Sohn desselben nur wenige Tage gelebt zu haben scheint, wonach nicht nur anzunehmen wäre, dass ihm das Denkmal erst nach dem Tode gesetzt worden, sondern überhaupt an eine Porträtdarstellung nicht gedacht werden könnte. Aber auch der andere bei Lebzeiten des Pius geborene Sohn scheint im frühesten Kindesalter gestorben zu sein.

73.

Zwei Fragmente einer Basis von weissem Kalk, gefunden im Nordgraben am Kronion den 22. März 1877, das eine hoch 0,21, breit 0,81; das andere hoch 0,31, breit 0,95. Von beiden lagen mir ausser Abschriften von Weil auch Abklatsche vor. Leider waren die Reste von Z. 2 auf dem Abklatsch nicht zu erkennen.

ΛΙΑΝΑΛΚΙΑΝΑΓΡΙΠ

ΗΡѠΔΟΥΜΗΤΕΡΑΗΠΟΛΙCΗΤѠΝ
ΗΛΕΙѠΝ

[Β]ιβουλλίαν Ἀλκίαν, Ἀγρίππ[α] | θ[υγ]ατ[έρ]α, ... , | Ἡρώδου μητέρα, ἡ πόλις ἡ τῶν | Ἠλείων.

Die Reste der zweiten Zeile sind mir in ihrem zweiten Theile vollkommen unklar, und auch zu Anfang habe ich θυγατέρα mehr deshalb gesetzt, weil es nach aller Analogie hier gestanden haben muss, als weil die erhaltenen Spuren mit Bestimmtheit darauf führten [11]; auch so aber ist die In-

[11]) Doch stehen sie wenigstens auch nicht im Widerspruch

schrift von grossem Interesse. Da nr. 70—73 in der engsten Beziehung zu einander stehen, so leidet es keinen Zweifel, dass der Name Ἡρώδης, der ohne jeden Zusatz in ihnen allen vorkommt, eine und dieselbe Person bezeichnet, und nr. 74. 75 beweisen, dass diese Niemand anders ist als der berühmte Redner Ti. Claudius Herodes Atticus aus Marathon. Vibullia Alcia war zuerst bekannt geworden durch eine Inschrift von Iulis auf Keos (*C. I. G.* 2371 *Ἡ πόλις Ἰουλιητῶν Τι(βέριον) Κλ(αύδιον) Ἀττικὸν Ἡρωδιανὸν Τι(βερίου) Κλαυδίου Ἀττικοῦ καὶ Βιβουλλίας Ἀλκίας υἱόν*), aus welcher auch Th. Heyse (Zeitschr. für Alterthumswissenschaft 1839 S. 983 Note 10) den, wie sich nun erweist, richtigen Schluss gezogen hatte, dass sie die Gemahlin des älteren Atticus, die Mutter des Redners Herodes gewesen sei [12]). Böckh muss allerdings der Ansicht gewesen sein, dass Vibullia Alcia die Gemahlin des Herodes war, da er den Herodianus der Inschrift von Keos mit dem einzig überlebenden Sohn des Herodes identificirt. Da dies indessen auf jeden Fall falsch ist — denn dieser war ein Sohn der Regilla — so würde man kaum von Heyses Ansicht abgegangen sein, wenn nicht eine attische Inschrift zu Tage gekommen wäre (*C. I. Att.* III, 674 = *Eph. arch.* 3762 *Οὐιβουλλίαν Ἀλκίαν, Τιβ(ερίου) Κλ(αυδίου) Ἀττικοῦ Ἡρώδου Μαραθωνίου γυναῖκα, ἡ Πανδειονὶς φυλὴ ἀνέθηκεν*), welche gar keinen Zweifel daran zu gestatten schien, dass Alcia vielmehr die Gemahlin des Herodes gewesen sei. Von einer solchen zweiten Ehe des Herodes weiss Philostratus nichts; da man sie aber einmal nach dem scheinbar ganz unzweideutigen inschriftlichen Zeugnisse glaubte annehmen zu müssen, so war es allerdings wahrscheinlicher, dass sie vor der Verheirathung mit Regilla stattgefunden habe, als nach dem Tode derselben. Denn im letzteren Fall würde die Wiederverheirathung schon durch den Gegensatz zu der vielbesprochenen theatralisch-überschwänglichen Trauer um die Regilla so viel Aufsehen gemacht haben, dass wir gewiss bei Philostratus eine Notiz darüber finden würden. Dass umgekehrt die erste, vielleicht nach kurzem Bestand durch den Tod gelöste Ehe mit einer Athenerin durch die spätere Vermählung mit Regilla für die geschichtliche Ueberlieferung ganz in den Hintergrund gedrängt worden wäre, das wäre so unwahrscheinlich nicht. Aus diesen Gründen bin mit K. Keil (Paulys Realencyclopädie I p. 2102), P. Vidal-Lablache (*Hérode Atticus, étude critique sur sa vie.* Paris 1872 p. 43 ff.), G. Hertzberg (Gesch. Griechenlands unter den Römern II, 382) und Anderen auch ich (*C. I. Att.* a. a. O.) der Meinung gewesen, Alkia sei die erste Frau des Herodes. Unsere Inschrift aber macht allem Zweifel ein Ende, indem sie beweist, dass sie vielmehr die Mutter des Redners ist. Wie sich dies freilich mit dem Wortlaut der attischen Inschrift verträgt, das kann nur im Zusammenhang einer eingehenden Untersuchung über die Familien- und Lebensverhältnisse des Herodes aufgeklärt werden, die aber hier zu weit führen würde und daher an einer andern Stelle gegeben werden soll.

74. 75.

Basis, 0,95 (mit Profil 1,03) breit, 0,53 hoch 0,81 dick. Gefunden an der Exedra am 4. April 1877. Ausser einer Abschrift von Weil lag mir ein Abklatsch vor.

(74) ΜΑΡΚΙΑΝΚΛΑΥΔΙΑΝΑΛΚΙΑΝ
ΑΘΗΝΑΙΔΑΓΑΒΙΔΙΑΝΛΑΤΙΑΡΙΑΝ
ΗΡΩΔΟΥΚΑΙΡΗΓΙΛΛΗϹΘΥΓΑΤЄΡΑ
ΗΠΟΛΙϹΗΤΩΝΗΛЄΙΩΝ

(75) Λ·ΚΛΑΥΔΙΟΝ
ΒΙΒΟΥΛΛΙΟΝΡΗΓΙΛΛΟΝ
ΗΡΩΔΗΝΗΡΩΔΟΥ
ΚΑΙΡΗΓΙΛΛΗϹΥΙΟΝ
ΗΠΟΛΙϹΗΤΩΝΗΛЄΙΩΝ 5

Der Abklatsch bestätigt die Lesungen Weils vollkommen, nur nr. 74 Z. 2 gibt die Abschrift

damit, ausgenommen das ω, das dann statt eines durch Zufall etwas schief gestellten Є verlesen sein könnte.

[12]) Nur darf man den Ti. Claudius Atticus Herodianus jener Inschrift nicht mit Herodes Atticus identificiren; er ist vielmehr ein sonst unbekannter, wohl früh verstorbener, Bruder desselben. Der Iulius Herodes und Iulius Herodianus der attischen Inschrift *C. I. Att.* III, 489 (*Ephem. arch.* 4006), die Keil hieherzieht, haben, wie ich in meiner Bemerkung zu der Inschrift dargethan habe, mit der Familie des Herodes Atticus überhaupt nichts zu thun.

ΓΑΒΙΛΙΑΝ, während auf dem Abklatsch die untere Linie des Δ zwar weniger deutlich hervortritt als die übrigen, aber doch unzweifelhaft zu erkennen ist.

(74) ***Μαρκίαν Κλαυδίαν Ἀλκίαν | Ἀθηναΐδα Γαβιδίαν Λατιαρίαν, | Ἡρώδου καὶ Ῥηγίλλης θυγατέρα, | ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων.***

(75) ***Λ(ούκιον) Κλαύδιον | Βιβούλλιον Ῥήγιλλον | Ἡρώδην, Ἡρώδου καὶ Ῥηγίλλης υἱόν, | ἡ πόλις ἡ τῶν Ἠλείων.***

Von den beiden hier genannten Kindern des Herodes und der Regilla war der Sohn L. Claudius Vibullius Regillus Herodes, der in jungen Jahren gestorben sein muss, bisher unbekannt[13]). Nicht so die Tochter; denn es kann keinem Zweifel unterliegen, dass sie mit der von Philostratus *vitt. soph.* II, 1, 10 erwähnten identisch ist, obwohl dieser sie Panathenais nennt. Wir kennen nämlich jetzt noch drei andere Kinder aus dieser Ehe: ausser dem einzigen von ihnen, das den Vater überlebt hat, dem ungerathenen Sohn Ti. Claudius Bradua Atticus nämlich (Hermes XII p. 9) und dem hier zuerst vorkommenden Regillus Herodes noch eine Tochter Elpinike (Philostratus a. a. O. Ross arch. Aufs. II p. 653 n. 5 = Lebas *Attique* 658). Nun sagt aber die nach dem Tode der Regilla verfasste metrische Inschrift des Triopion (*C. I. G.* 6280. Fröhner *Inscr. Grecques du musée du Louvre* p. 9 n. 7. 8) in Vers 55 ausdrücklich, dass Regilla dem Herodes nur vier Kinder geboren habe, von denen zwei damals auch schon gestorben waren. Danach muss die Athenais unserer Inschrift mit der Panathenais des Philostratus identisch sein, und letztere Namensform beruht auf einem Versehen dieses Schriftstellers oder seiner Quelle. Uebrigens war der Name auch sonst in der Familie; so führte ihn die Tochter des jedenfalls nahe verwandten L. Vibullius Hipparchus (n. 77); und eine dritte Athenais, die wegen des Gentilnamens Claudia nicht mit der Tochter des Hipparchus, aus chronologischen Gründen nicht mit der des Herodes identificirt werden kann, findet sich mit Herodes (oder seinem Vater Atticus) zusammen durch eine Statue geehrt *C. I. Att.* III, 664. 665. Auch die übrigen Namen der Tochter des Herodes stammen von Vorfahren oder Verwandten von Vater- oder Mutterseite her; so der Name *Alcia* von der väterlichen Grossmutter (n. 73). Was die Namen *Gavidia Latiaris* angeht, so verdanke ich der Güte des Herrn Professor Mommsen den Nachweis einer in der Nähe von Aquila gefundenen Ehreninschrift *I. R. Neap.* 5983: *P. Tebánus P. f. Quir(ina) Gavidius Latiaris, quaestor Divi Claudii, tr(ibunus) pl(ebis), pr(aetor), per omnis honores candidatus Augustor(um), Feroniae*[14]), die sicher einem Vorfahren oder Verwandten der Regilla angehört. Auch mit dem Namen *Marcia* hat es gewiss eine ähnliche Bewandtniss.

76.

Basis von weissem Marmor, 1,04 breit, 0,54 hoch, gefunden in der byzantinischen Kirche am 29. März 1877. Abschrift von Weil.

Λ̄ ΒΙΒΟΥΛΛΙΟϹΙΠΠΑΡΧΟϹ

Λ(ούκιος) Βιβούλλιος Ἵππαρχος.

Ein attischer Archon L. Vibullius Hipparchos aus Marathon ist aus zwei Inschriften *C. I. Att.* III, 662 (= *Eph. arch.* 1385) und 1105 (= *C. I. G.* 269) bekannt; aus der letzteren geht zugleich hervor, dass sein Amtsjahr in den Anfang der Regierung Hadrians, zwischen 117 und 125 n. Chr. fällt. Auch in einer dritten attischen Inschrift (Ross arch. Aufs. II p. 653 nr. 5 B = Lebas *Attique* 658 I) kommt sein Name vor, und zwar unverkennbar in einer verwandtschaftlichen Beziehung zu Herodes Atticus, wenn sich auch bei dem verstümmelten Zustand der Inschrift die Art des verwandtschaftlichen Zusammenhangs nicht bestimmen lässt.

[13]) Doch muss es dieser Sohn sein, um den Herodes nach Lucian *Demon.* 25 so tief trauerte. Denn von Regilla hatte Herodes überhaupt nur zwei Söhne, von denen der eine den Vater überlebte, und die Annahme von einer früheren anderweitigen Ehe des Herodes, aus der ebenfalls ein Sohn vorhanden gewesen wäre, hat sich als ein Missverständniss erwiesen (zu nr. 73).

[14]) Die Inschrift gehört der Regierung des Nero an. Aelter, aus der Zeit des Claudius, ist die auf denselben Mann als *decemvir stlitibus iudicandis* bezügliche von Amiternum *I. R. N.* 5775, wo er jedoch bloss *P. Tebanus P. f.* heisst. Der seltene Gentilname *Gavidius* findet sich übrigens auch in einer Soldateninschrift aus Alexandria *Ἀθήναιον* II p. 423 nr. 4.

Demnach wird es schwerlich ein Zufall sein, wenn sich auch in Olympia seine Bildsäule und die seiner Tochter (nr. 77) nicht weit von den Denkmälern der Angehörigen des Herodes befand.

77.

Basis von weissem Marmor, 0,83 breit, 0.43 hoch, gefunden am 29. März 1877 in der byzantinischen Kirche. Abschrift von Weil.

ΑΘΗΝΑΙΣΙΠΠΑΡΧΟΥ
ΘΥΓΑΤΗΡ

Ἀθηναΐς Ἱππάρχου | θυγ[ά]τηρ.

Vgl. die Bemerkungen zu nr. 74 und 76.

78.

Verstümmelte Basis, gefunden in der Woche zwischen dem 10. u. 17. Mai 1877 in Pronaos des Heraion, und zwar zunächst links (südlich) der Eingangsöffnung, noch am ursprünglichen Aufstellungsort. „Die hier genannte Claudia ist vielleicht in zwei grossen Statuenfragmenten zu erkennen, die etwas östlich von der Basis, etwa drei Schritt nördlich von der südöstlichen Ecksäule gefunden wurden: Der untere Theil einer dicht bekleideten, auf dem linken Fusse stehenden Frau, von den Hüften an, und dazugehörig vom Oberkörper die linke Seite, an der Plinthe die Inschrift n. 79". Abschrift von Hirschfeld.

. ΟΛΙΣΗΛ///////////
///ΛΑΥΔΙΑΝΑΛΚ/////

[Ἡ π]όλις Ἡλ[είων]
[Κ]λαυδίαν Ἀλκί[αν]

Der Name Alcia in Verbindung mit dem Gentilnamen Claudia lässt es wenigstens nicht unwahrscheinlich erscheinen, dass auch diese Frau zu der Verwandtschaft des Herodes gehörte, wenn sie auch mit keiner der beiden bis jetzt bekannten Personen dieses Namens identisch sein kann; mit der Mutter des Herodes (n. 73) nicht wegen des Gentilnamens; zu der Tochter (n. 74) würde dieser stimmen, aber bei ihr ist der Hauptname nicht Alkia, sondern Athenais, während doch auf unserem Steine, wie die Vergleichung der ersten Zeile schliessen lässt, nur jener eine Name gestanden haben kann.

79.

Auf der Plinthe des zu n. 78 näher beschriebenen Statuenfragmentes, das nach Hirschfelds Vermuthung vielleicht der Bildsäule der Claudia Alcia angehört. Buchstabenhöhe 0,02. Unter der Inschrift zu jeder Seite ein viereckiges Loch. Abschrift von Hirschfeld.

ΛΕΥΣΕΙΝΙΟΣΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

Ἐλευσείνιος Ἀθηναῖος | ἐποίει.

Der Künstler ist noch nicht bekannt; der Name *Ἐλευσίνιος* kommt in der Kaiserzeit in Athen äusserst häufig vor, in welcher auch andere Demotika (*Γαργήττιος*, *Βερενικίδης*), doch viel seltener, als Individualnamen auftreten.

80.

Basis, 1,24 hoch, 0,57 breit, oben 0,15 nicht geglättet, unten 0,27. Gefunden in der byzantinischen Kirche am 23. März 1877. Abschrift von Weil.

ΗΠΟΛΙΣ ΗΛΕΙΩΝ
ΚΑΙΗΟΛΥΜΠΙΚΗ < Β
ΤΙΤΟΝ>ΚΑΝΙΚΗΡΑΤΟΝ
ΦΙΛΟΤΙΜΩΣΕΝΤΗΣΠΑ
5 ΝΕΙΤΩΝΕΠΙΤΗΔΕΙΩΝ
ΚΑΤΑΤΟΑΥΤΟΑΡΞΑΝΤΑ
ΚΑΙΑΓΟΡΑΝΟΜΗΣΑΝΤΑ
Ψ Β

Ἡ πόλις Ἠλείων | καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ β(ουλὴ) | Τίτον Κλ(αύδιον) Νικήρατον, | φιλοτίμως ἐν τῇ σπά|νει τῶν ἐπιτηδείων | κατὰ τὸ αὐτὸ ἄρξαντα | καὶ ἀγορανομήσαντα. — ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς).

Die letzten Worte sind wohl so zu verstehen, dass Nikeratos während der Hungersnoth zu dem Amte des Archon, das er bereits bekleidete, noch das des Agoranomos freiwillig übernahm.

81.

In zwei Stücke gebrochene Basis, 0,74 hoch, 0,64 breit, gefunden im April 1877 etwa 40 Meter nördlich von der Nordostecke des Tempels. Abschrift von Hirschfeld.

ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩΙ
//ΟΔΗΜΟΣΟΗΛΕΙΩ///ΚΑΙΗΟΛΥΜΠΙ
ΚΗΒΟΥΛΗΠΑΙΛΑΝΤΩΝΙΟΝΚΡΙΣ
ΠΕΙΝΟΝΜΗΤΡΟΤΙΜΟΝΡΗΤΟΡΑ
5 ΑΝΤΙΟΧΕΑΤΗΣΠΡΟΣΔΑΦΝΗΝΤΟΝ
ΚΑΙΚΥΖΙΚΗΝΟΝΕΥΝΟΙΑΣΕΙΝΕΚΕΝ
ΤΗΣΕΙΣΤΗΝΠΟΛΙΝ

Διὶ Ὀλυμ[πί]ῳ | ὁ δῆμος ὁ Ἠλείω[ν] καὶ ἡ Ὀλυμπι | κὴ βουλὴ Π(όπλιον) Αἴλ(ιον) Ἀντώνιον Κρισ | πεῖνον Μητρότιμον ῥήτορα | Ἀντιοχέα τῆς πρὸς Δάφνην, τὸν | καὶ Κυζικηνόν, εὐνοίας εἵνεκεν | τῆς εἰς τὴν πόλιν.

82.

Basis von weissem Marmor, 1,38 hoch, 0,38 breit, gefunden am 14. März 1877 etwa 15 Schritt südlich von der Philesios-Basis (nr. 31). Abschrift von Weil.

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ

ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝ
ΑΧΑΙΩΝ·ΕΠΙΣΤΡΑΤΗ
ΓΟΥΙΟΥΛΙΟΥΑΓΡΙΠΠΑ
5 ΤΙΤΟΝΦΛΑΒΙΟΝΠΟ
ΛΥΒΙΟΝΜΕΣΣΗΝΙΟΝ
ΙΕΡΕΑΘΕΑΣΡΩΜΗΣΤΟΝ
ΟΝΤΩΣΗΡΑΚΛΕΙΔΗΝ
ΣΥΝΕΠΙΨΗΦΙΣΑΜΕΝΗΣ
10 ΚΑΙΤΗΣΟΛΥΜΠΙΚΗΣΒΟΥ
ΛΗΣΔΙΑΤΕΤΗΝΠΕΡΙ
ΤΑΚΟΙΝΑΕΛΕΥΘΕΡΙΟΝ
ΚΑΙΑΔΙΑΒΛΗΤΟΝΠΑΝ
ΤΩΝΧΑΡΙΝΦΡΟΝΤΙΔΑ
15 ΚΑΙΔΙΑΤΗΝΟΙΚΟΘΕΝΑ
ΝΥΠΕΡΒΛΗΤΟΝΕΝΠΑ
ΣΙΝΦΙΛΟΤΕΙΜΙΑΝ
Ψ Β

Ἀγαθῇ τύχῃ. | Τὸ κοινὸν τῶν | Ἀχαιῶν, ἐπὶ στρατη | γοῦ Ἰουλίου Ἀγρίππα, | Τίτον Φλάβιον Πο | λύβιον Μεσσήνιον, | ἱερέα θεᾶς Ῥώμης, τὸν | ὄντως Ἡρακλείδην, | συνεπιψηφισαμένης | καὶ τῆς Ὀλυμπικῆς βου | λῆς, διά τε τὴν περὶ | τὰ κοινὰ ἐλευθέριον | καὶ ἀδιάβλητον πάν | των χάριν φροντίδα | καὶ διὰ τὴν οἴκοθεν | ἀνυπέρβλητον ἐν πᾶ | σιν φιλοτειμίαν. ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς).

83.

Basis von weissem Marmor, 0,89 breit, 1,40 lang, 0,25 hoch, gefunden in der Woche vor dem 29. März 1877 an der Ostfront beim Denkmal des Harmonikos (nr. 29). Abschrift von Weil.

ΔΙΙΟΛΥΜΠΙΩ·ΛΟΥΚΙΟΝΠΕΤΙΚΙΟΝΠΡΟΠΑΝΤ/
ΦΙΛΟΣΟΦΟΝΣΤΩΙΚΟΝΚΟΡΙΝΘΙΟΝΟΚΚΙΑΠΡΙΣΚΑ
ΗΜΗΤΗΡΑΝΕΘΗΚΕΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΑΚΑΙΣΟΦΙΑΣ
ΨΗΦΙΣΑΜΕΝΗΣΤΗΣΗΛΕΙΩΝΒΟΥΛΗΣ·

Διὶ Ὀλυμπίῳ Λούκιον Πετίκιον Πρόπαντ[α], | φιλόσοφον Στωϊκόν, Κορίνθιον, Ὀκκία Πρίσκα | ἡ μήτηρ ἀνέθηκεν ἀρετῆς ἕνεκα καὶ σοφίας, | ψηφισαμένης τῆς Ἠλείων βουλῆς.

84.

Weisser Marmor, 1,10 hoch, 0,80 breit, gefunden am 23. März 1877 in der byzantinischen Kirche. Abschrift von Weil.

+ΚΥΡΙΑΚΟΣΟΕΥ
ΛΑΒΕΣΤΑΤΟΣ
ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣϏ
ΕΜΦΥΤΕΥΤΗΣ
ΤΗΣΚΤΗΣΕΟΣ
5 ΥΠΕΡΣΩΤΗΡΙΑ·
ΕΑΥΤΟΥΕΥΖΑΜΕ
ΝΟΣΕΚΑΛΙΕΡΓΗ
·ΕΝΤΗΝΣΤΡΩΣΙΝ+

Κυριακὸς ὁ εὐ | λαβέστατος | ἀναγνώστης κ(αὶ) | ἐμφυτευτὴς | τῆς κτήσεος | ὑπὲρ σωτηρίας | ἑαυτοῦ εὐξάμε | νος ἐκαλ(λ)ιέργη | σεν τὴν στρῶσιν.

85.

Gefunden in der byzantinischen Kirche im März 1877. Abschrift von Weil.

+ΚΕ ΙΥ ΧΕ·ΒΟΗΘΙΤΩΔ
ΟΥΛΩΣΟΥΑΝΔΡΕΑΤΩ
ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ +
ϏΜΑΡΜΑΡΑΡΙΩ·Ι·

Κ(ύρι)ε Ἰ(ησο)ῦ Χ(ριστ)έ, βοήθ(ε)ι τῷ δ | ούλῳ σοῦ Ἀνδρέᾳ, τῷ | ἀναγνώστῃ | (καὶ) μαρμαραρίῳ.

DIE HEILIGTHÜMER VON HERCULES VICTOR
IN UND BEI ROM.

Romae Victoris Herculis aedes duae sunt bemerkt Macrobius Sat. III 6, 10 bei Erläuterung des Verses der Aeneis VIII 362, in welchem *Hercules victor* erwähnt wird. Beide Heiligthümer waren in Bezug auf den Cultus und seine Legenden enge mit einander verbunden und lagen sich auch räumlich nahe am Fusse des Aventin. Das eine befand sich zwischen dem Forum boarium und den Carceres des Circus maximus und bestand hauptsächlich aus der bekannten Ara maxima, das andere lag am nächsten Stadtthore, der Porta trigemina, an der Stelle, wo Hercules Cacus besiegt hatte. Hercules sollte hier selber nach dem Siege dem Jupiter Inventor einen Altar gestiftet und dann die Ara maxima für seinen eigenen Cultus eingerichtet haben [1]).

Das Cultusbild der Ara maxima galt als eine Stiftung Euanders, wie Plinius XXXIV, 33 berichtet: *Hercules ab Euandro sacratus, ut produnt, in foro boario, qui triumphalis vocatur atque per triumphos vestitur habitu triumphali.* Die Statue war *operto capite* (Macrob. III, 6, 17), das heisst, Hercules' Kopf war von dem Rachen seines Löwenfells umgeben, wie ihn auch der Typus des Quadrans, die älteste uns auf römischen Monumenten erhaltene Darstellung des Gottes zeigt. Die Entstehungszeit der Statue sowie des Gebäudes, welches sie voraussetzt, lässt sich nicht genau bestimmen. Bei Livius findet sich eine *aedis Herculis in foro boario* zuerst in den Jahren der Stadt 458 und 563, vgl. Liv. X, 23, 3 und XXI, 62, 9 [2]), an ersterer Stelle wird sie als *rotunda* bezeichnet. Ein Rundtempel hatte sich an der Ara bis in das 15. Jahrhundert erhalten, die Zeichnung, welche Perruzzi nach den von ihm gesehenen Ueberresten entworfen hat, ist von de Rossi in den *Annali dell' Inst.* 1854 p. 29 veröffentlicht worden. Mag dieser Rundtempel auch erst nach dem neronischen Brande aufgeführt worden sein, so ist doch anzunehmen, dass dabei ein älterer Tempel als Vorbild berücksichtigt worden ist. Letzterer aber war aller Wahrscheinlichkeit nach derselbe, welchen der Dichter Pacuvius ausgemalt hat (Plin. XXXV, 19), und diese Ausschmückung wird, wie ich mit Urlichs (Malerei in Rom S. 17) annehme, damit zusammengehangen haben, dass das früheste Heiligthum von Pacuvius' Gönner Aemilius Paullus in glänzenderer Weise ausgerüstet worden ist. Aemilius Paullus hatte in der Schlacht bei Pydna 586 Hercules' mächtigen Beistand gegen Perseus von Macedonien erfahren (vgl. Plutarch Aem. Paul. 19. Preller Röm. Mythol. S. 655); man darf daher schliesslich wohl die *Aemiliana aedis Herculis* bei Festus p. 242 [3]) jener *aedis rotunda* bei Livius gleichsetzen, zumal da beide dem gleichen *sacellum Pudicitiae patriciae* benachbart genannt werden.

Später erfährt man, dass Sulla an der Ara maxima die Decuma dargebracht hat. Lucullus und Crassus folgten seinem Beispiele. Pompejus aber, der wegen seiner Thaten in allen drei Welttheilen

[1]) Vgl. den berühmten Aufsatz von de Rossi *Annali dell' Inst.* 1854 p. 28ff., dessen Hauptresultate als bekannt vorausgesetzt werden.

[2]) Hercules gehört zu den Gottheiten, welchen 365 ein Lectisternium bereitet wird Liv. V, 13, aber 537 fehlt er in ihrer Zahl Liv. XXII, 10. Ein Jahr vorher findet zur Sühnung von Prodigien *Romae lectisternium Iuventuti et supplicatio ad aedem Herculis* statt Liv. XXI, 62, 9. Dass hier die Aedis am Forum boarium gemeint ist, ergiebt sich daraus, dass eines der Prodigien an diesem Forum vorgefallen war und die Juventas ein Heiligthum *in circo maximo* erhielt. Der Ausdruck *supplicatio ad aedem* findet sich auch bei Liv. XL, 45.

[3]) Nach Scaligers Emendation. Die Bezeichnung der Aedis durch den Namen des Erbauers ist freilich seltsam, vgl. Mommsen Staatsr. II², 448 f., findet aber eine beachtenswerthe Analogie in der *aedis Iovis Metellina* bei Festus p. 363, 11.

von seinen Anhängern mit Hercules verglichen wurde (s. Plin. VII, 26, 95, Appian B. c. II, 76, und die Münze bei Cohen pl. XV Cornel. n. 22), baute einen eigenen Tempel an der Ara nach der Seite des Circus maximus hin und schmückte ihn mit einer Statue von Myrons Hand, vgl. Vitruv III, 3, 5. Plin. XXXIV, 8, 57. Die Lage der Ara am Eingange zum Circus und die Bedeutung, welche ihr in Folge dessen naturgemäss bei allen Triumphzügen und grossen Festspielen zukam, trägt wesentlich zur Erklärung der Thatsache bei, dass gerade die Feldherrn der Ara einen so reichen Cultus gewidmet haben [4]).

Das zweite Heiligthum an der Porta trigemina war weit weniger berühmt. Obwohl Hercules an dieser Stelle selbst sich als *Victor* erwiesen hatte, so hat ihn doch kein Feldherr hier gefeiert. Die Umgebung der Porta trigemina war ein Hauptplatz für den Schiffs- und Handelsverkehr Roms; Kaufleute, nicht Feldherrn werden hier Cultushandlungen vorgenommen haben. Fasst man dies ins Auge, so wird man, wie ich glaube, auch die richtige Deutung der oft behandelten Stelle bei Macrobius, von welcher oben bereits einige Worte mitgetheilt sind, gewinnen. Die ganze Stelle lautet: *Varro Divinarum libro quarto Victorem Herculem putat dictum, quod omne genus animalium vicerit. Romae autem Victoris Herculis aedes duae sunt, una ad portam trigeminam, altera in foro boario. Hujus cognomenti* (Salmas. statt commenti) *causam Masurius Sabinus Memorabilium libro secundo aliter exponit. Marcus, inquit, Octavius Herrenus, prima adolescentia tibicen, postquam arti suae diffisus est, instituit mercaturam, et bene re gesta decimam Herculi profanavit. Postea, cum navigans hoc idem ageret, a praedonibus circumventus fortissime repugnavit et victor recessit. Hunc in somnis Hercules docuit sua opera servatum. Cui Octavius impetrato a magistratibus loco aedem sacravit et signum, Victoremque incisis litteris appellavit. Dedit ergo* (sc. Vergilius, Aen. VIII, 362) *epitheton deo, quo et argumentum veterum victoriarum Herculis et commemoratio novae historiae quae recenti Romano sacro causam dedit contineretur.* Diese Erzählung würde die Bezeichnung „*inficeta fabula*“, welche ihr im *C. I. L.* I p. 150 zu Theil geworden ist, in der That verdienen, wenn sie glauben machen wollte, dass von der Aedis, die ein Kaufmann an der Ara maxima errichtet, und von ihrer Aufschrift der Name Hercules Victor herrühre, aber sie bezieht sich gar nicht auf die Aedis der Ara sondern auf diejenige an der Porta trigemina, denn diese wird in den einleitenden Worten vorangestellt und von ihr allein kann der Ausdruck am Schlusse *recens Romanum sacrum* gelten [5]). Dass die Stiftung und die Benennung eines in der Geschäftsgegend Roms liegenden Heiligthums auf einen Kaufmann und dessen Abenteuer zurückgeht, halte ich für eine Nachricht, die allen Glauben verdient. Wann jener M. Octavius Herrenus gelebt hat, ist nicht bekannt. Identificirt man ihn aber, wie schon de Rossi gethan hat, mit dem Octavius Hersennius, welchen Macrobius wenige Abschnitte nach jener Stelle c. 12, 7 als Verfasser eines Werkes *de sacris saliaribus Tiburtium* erwähnt, so wird man ihn kaum für älter halten als Ciceros Zeitgenossen Antonius Gnipho, dessen Buch Macrobius an dieser zweiten Stelle nach demjenigen des Octavius citirt. Mit einer früheren Datirung würde auch die oben gegebene Bezeichnung des Heiligthums als eines *recens* nicht wohl übereinstimmen.

De Rossi glaubt die Aedis auf dem Hintergrunde eines Medaillons von Antoninus Pius, wo Hercules ein Stieropfer darbringt, dargestellt zu sehen; eine erneuerte Abbildung des bisher nur unter den *Numismata aerea selecta e mus. Pisano T.* XVI veröffentlichten Medaillons wäre daher sehr erwünscht. Ferner ist in dieser Zeitschrift 1873 S. 10 Taf. 58 ein durch eine Zeichnung im Codex Coburgensis erhaltenes Relief bekannt gemacht, auf welchem man einen viersäuligen Herculestempel oberhalb

[4]) Ueber die Decuma vgl. Henzen Rhein. Mus. V S. 71. Mommsen *C. I. L.* I p. 149.

[5]) Auch die von de Rossi a. a. O. p. 34 herangezogenen Worte in Cl. Mamertini Panegyr. Maxim. Aug. c. 13 beziehen sich, wie mir scheint, besser als auf die Ara maxima auf ein Heiligthum, an welchem ausser Hercules auch Jupiter Theil hat, wie dies bei der *aedis ad portam trigeminam* der Fall ist. Zugleich bestätigt der von dem Rhetor gebrauchte Ausdruck *cognomen*, dass Salmasius bei Macrobius mit Recht *cognomenti* statt *commenti* gelesen hat; *cognomentum* findet sich bei Macrob. Sat. I, 6, 27 wieder, *commentum* Somn. Scip. I, 1, 3.

eines mit Waffen geschmückten Thores erblickt. Der Herausgeber E. Schulze hat darin das in Rede stehende Heiligthum erkennen wollen, da jedoch das fragliche Thor nicht als *trigemina* charakterisirt ist, sondern nur eine Bogenöffnung hat, so bleibt die Erklärung des Reliefs unsicher. Auch die Lage der Porta trigemina hat sich noch nicht genau feststellen lassen, die wenigen Tufblöcke, welche man in einem kleinen Hofe neben dem sogenannten *arco della Salara* sieht, reichen, wie Lanciani *Annali* 1871 p. 85 selber bemerkt, zu der topographischen Fixirung des Thores nicht aus. Andererseits ist kürzlich durch ein neugefundenes Fragment des Calendarium Allifanum der Festtag des Tempels bekannt geworden: er fiel auf den 13. August [6]) und folgte somit unmittelbar auf den Festtag des Hercules der Ara maxima, der im Kalender von Amiternum am 12. August notirt ist. Die Kalender geben dabei Hercules den Beinamen *Invictus* nicht *Victor*, die Schriftsteller sowie die Inschriften wenden beide Beinamen, wie es scheint, promiscue an.

Eine Aedis und ein Signum des Hercules Victor stiftete auch L. Mummius, der Zerstörer Korinths in Veranlassung eines im Kriege geleisteten Gelübdes. Wir erfahren hiervon nur durch die bekannte Dedicationsinschrift *C. I. L.* VI, 1 n. 331, welche in der Nähe des Gartens Campana beim Lateran gefunden ist. Die geringe Grösse des Inschriftsteines lässt vermuthen, dass die Aedis nur eine kleine Capelle gewesen ist, welche dem Signum, gewiss einem Stücke der korinthischen Beute, zum Obdach gedient haben wird. Ihre Lage ist nicht genauer zu ermitteln. Die Annahme, jener Stein sei von der Ara maxima verschleppt, ist um so unwahrscheinlicher, als die *tituli Mummiani* sämmtlich ausserhalb Roms gefunden worden sind.

Im Osten Roms, freilich in grösserer Entfernung von dem Garten Campana und dem Lateran sind noch mehrere Spuren von Hercules-Heiligthümern und -Statuen zu registriren. Die östlichen Vorstädte waren die Schauplätze der Kämpfe Sullas. Auf dieselben ist bereits von Becker Topogr. S. 552 der Hercules Sullanus bezogen, welcher unter den Monumenten der fünften Region zwischen den Horti Pallantiani und dem Amphitheatrum castrense genannt wird. Preller (Regionen S. 131) sucht ihn in der Nähe der sogenannten *Galluzze*, in deren Umgegend eine verstümmelte Inschrift, in der Hercules Victor genannt wird (*C. I. L.* VI, 1 n. 330), gefunden ist; vielleicht ist damit auch der Rivus Herculaneus in Verbindung zu bringen, der sich nach Frontin I, 19 *post hortos Pallantianos* von der Marcia abzweigte und dann den Caelius spülte.

In eine frühere Zeit führt uns die Nachricht von einem Tempel des Hercules, welche Livius XXVI, 10 in der folgenden Erzählung von Hannibals Recognoscirung der Stadt im Jahre 543 giebt: *Placuit, consules circa portas Collinam Esquilinamque ponere castra ... Inter haec Hannibal ad Anienem fluvium tria milia passuum ab urbe castra admovit. Ibi stativis positis ipse cum duobus milibus equitum a porta Collina usque ad Herculis templum* [7]) *est progressus atque unde proxime poterat, moenia situmque urbis obequitans contemplabatur.* Es ist, so viel ich weiss, noch nicht beachtet worden, dass von dem hier genannten Tempel aller Wahrscheinlichkeit nach die vor einigen Jahren bei der Kirche *S. Lorenzo fuori* aufgefundene Peperinbasis herrührt, welche ein von dem Dictator M. Minucius C. F. nach seinem Siege über Hannibal bei Gerunium 537 dem Hercules geweihtes Votum getragen hat, vgl. *C. I. L.* I, p. 556 = VI, 1 n. 284. Dies Votum und jene Nachricht datiren, wie man sieht, aus zwei einander nahen Jahren des hannibalischen Krieges; und da die Kirche S. Lorenzo in nordöstlicher Richtung vor dem alten esquilinischen Thore liegt, so wird die Recognoscirung, welche sich offenbar dem Lager

[6]) Der neue Fund ist in den *Atti d. commiss. conserv. nella Terra di lavoro* 1876 p. 72 vollständiger veröffentlicht als in der *Ephem. epigr.* III p. 85. Die Note zum 13. August lautet: *F. Iovi Dianae. Vortumno in Aventi o Herc ... Invicto ad port. trigeminam Cast. Polluci in circo Flam. Florae ad C. maximum.* Die sonst beobachtete Reihenfolge der Heiligthümer nach den Anfangsbuchstaben der Oertlichkeiten (vgl. Henzen *Acta Arval.* p. 239 f.) ist hier nicht strenge eingehalten, doch erklärt sich diese Unregelmässigkeit durch die nahe lokale Verbindung der Porta trigemina mit dem Aventin.

[7]) So lesen die meisten älteren Herausgeber des Livius, vgl. die Note bei Drakenborch ad l. Weissenborn liest jetzt *ad portam Collinam usque ad templum Herculis.* Das doppelte *ad* ist jedenfalls eine Härte.

der Consuln entlang zog, Hannibal auch zu der jetzt von der Kirche eingenommenen Stelle geführt haben. In späterer Zeit wird das *templum Herculis* nicht wieder erwähnt; es lässt sich denken, dass Hannibals Reiter eine Stätte, an welcher ein Denkmal eines Sieges der Römer über ihren Feldherrn stand, nicht unverwüstet gelassen haben. Wie dem aber auch sei, die Lage des Tempels vor dem esquilinischen Thore ist insofern von besonderem Interesse, als durch eben dies Thor der Weg nach Tibur und dessen berühmtem Heiligthum des Hercules Victor führte. Man darf das hier besprochene *templum* daher wohl als ein Verbindungsglied zwischen dem stadtrömischen und dem tiburtinischen Herculescultus auffassen und wird dann hiervon ausgehend überhaupt auch die mehrfache Verehrung des Hercules Victor grade in den östlichen Vorstädten Roms erklärlicher finden.

Rom. A. Klügmann.

ETRUSKISCHE KUNSTWERKE AUS DER NEKROPOLE VON ORVIETO.

(Tafel 11.)

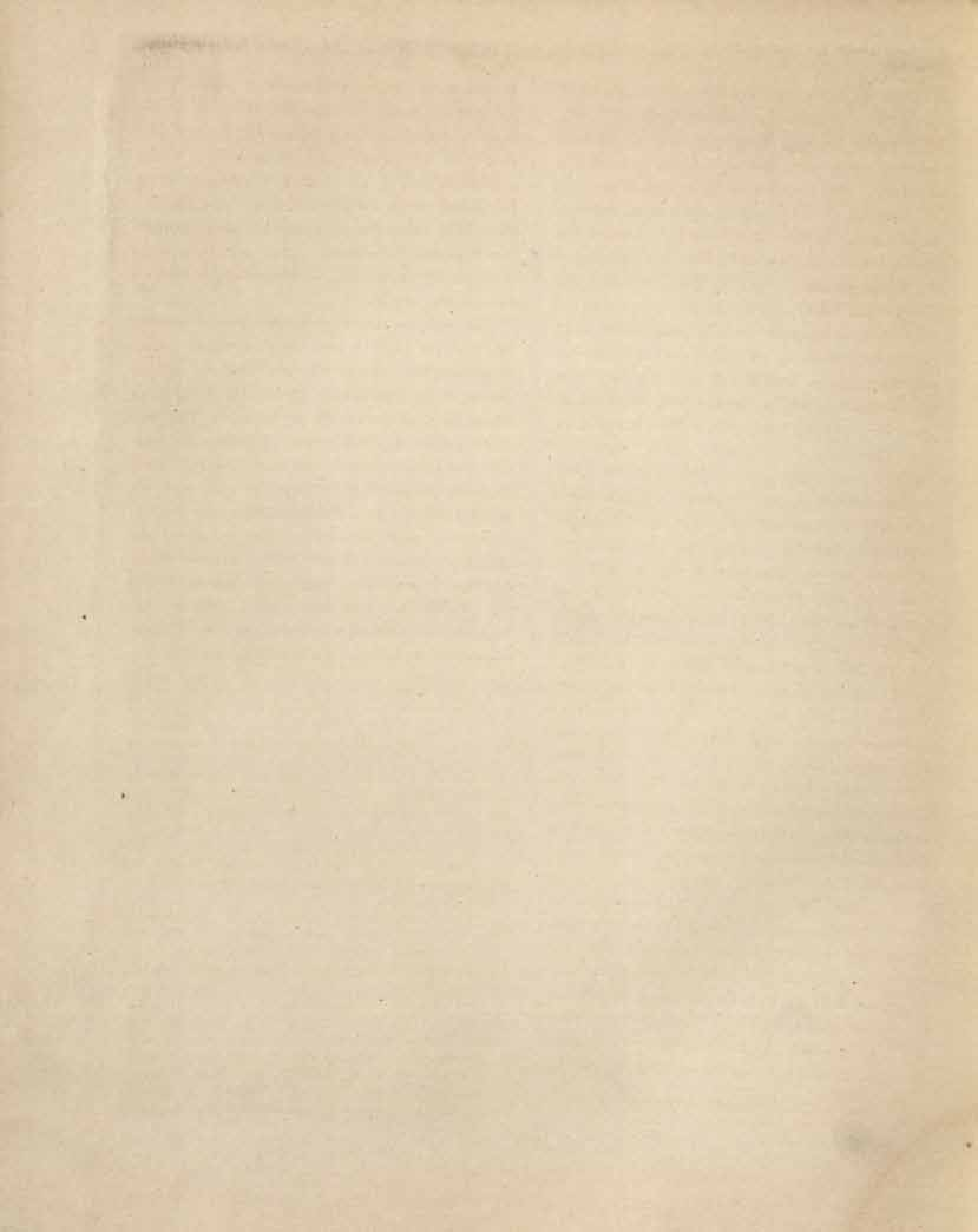
In unmittelbarer Nähe von Orvieto, am nördlichen Abhang des Hügels, auf welchem sich der die Stadt tragende Felskegel erhebt, ist, besonders von dem Ingenieur Mancini daselbst, eine grosse Anzahl von Gräbern aufgedeckt worden, welche durch ihre eigenthümliche, von der aller bekannten Gräber abweichende Construction nicht minder wie durch die darin gefundenen Gegenstände ein hervorragendes Interesse in Anspruch nehmen. Eine von mir seit längerer Zeit vorbereitete ausführliche Beschreibung dieser Nekropole und ihres Inhalts wird in den *Annali dell' Instituto* 1877 erscheinen. Inzwischen benutze ich gern die von der Redaction der archäologischen Zeitung gewährte Gelegenheit, einige der interessantesten unter den daselbst gefundenen Gegenständen nach an Ort und Stelle von Herrn Ernst Eichler in meiner Anwesenheit ausgeführten Zeichnungen zu veröffentlichen und mit etwas ausführlicheren Bemerkungen zu begleiten als ihnen in dem grösseren Zusammenhang jenes Annali-Aufsatzes gewidmet werden können.

Von den auf Taf. 11 zusammengestellten Monumenten befinden sich Nr. 1—3 gleich der Mehrzahl der von Herrn Mancini gefundenen Gegenstände im Museum des Grafen Eugenio Faina, welcher die Zeichnung derselben mit zuvorkommender Bereitwilligkeit gestattete. Nr. 4 ist seitdem in den Besitz des berliner Museums übergegangen.

Wir beginnen mit der Betrachtung des in der Grösse des Originals abgebildeten runden Bronzereliefs Nr. 1. Es ist aus einer sehr dünnen Metallplatte mit dem Hammer getrieben und ganz flach gehalten, die feineren Details sind wie bei anderen Werken dieser Technik mit dem Grabstichel eingravirt. Wie die am Rande in ungleichen Abständen befindlichen Löcher beweisen, von denen einige noch Reste von Bronzestiften zeigen, diente das Relief als Beschlag eines, vermuthlich hölzernen, Geräthes. Infolge der Dünnheit der Metallplatte ist dieselbe an einigen, glücklicherweise für das Verständniss des Ganzen nicht besonders wichtigen Stellen durch die Oxydation stark angegriffen oder zerstört. Die Randverzierung des Reliefs, welche nicht mehr überall klar erkennbar ist, besteht in einer Reihe von runden Erhöhungen, getrennt durch je zwei radienförmig nach der Mitte verlaufende Linien, zwischen denen eine Reihe von Punkten hinläuft. Dargestellt ist ein männliches Wesen, dessen unverhältnissmässig grosser Kopf, gleich dem Oberkörper in der Vorderansicht dargestellt, durchaus den Gorgonentypus der älteren Kunst zeigt: weitgeöffneten Mund, in welchem zwei Reihen Zähne sichtbar werden, plattgedrückte Nase, grosse, hervorquellende, starre Augen. Das Haar erinnert an die Mähne eines wilden Thieres, viele kleine mit dem Hammer herausgetriebene Punkte charakteri-



FUNDE VON ORVIETO.



siren es als wollig, gekräuselt; an den Seiten bildet es je eine regelmässig spiralförmig gedrehte Locke. Mit kleinen herausgeschlagenen Punkten ist auch das eng anliegende Gewand bedeckt, welches den Oberkörper des Ungeheuers bis zu den Hüften bekleidet. Das Gewicht des Körpers ruht auf dem rechten Bein, während das linke Knie beinahe den Boden berührt und der linke Fuss mit der Spitze der Zehen aufruht. Die linke Hand fasst den entsprechenden Hacken, während die rechte sich auf das rechte Knie stützt. Zwischen den Beinen hockt mit zur Erde gebogenem Schnabel ein Vogel, welcher mit einem Raben Aehnlichkeit hat. Auf den Oberarmen sitzen in steifer Haltung sich entsprechend zwei Thiere, deren Vorderpfoten auf den Schultern des Ungeheuers ruhen. Beide haben einen lang herabhängenden Schwanz, der durch je eine Reihe von herausgeschlagenen Punkten in der Mitte als behaart gekennzeichnet ist, beider Körper ist bedeckt mit eingravirten Punkten. Der etwas gedrungene Bau und vor Allem der in der Seitenansicht dargestellte Kopf bezeichnen den einen (rechts vom Beschauer) als Löwen; der andere, dessen jetzt sehr zerstörter Kopf in der Vorderansicht dargestellt war, ist deswegen für einen Panther zu halten.

Für die auffällige Erscheinung eines männlichen Wesens mit Gorgonenhaupt mangelt es nicht an anderen Beispielen in der etruskischen Kunst, wenn auch nirgends die Männlichkeit in so unzweideutiger Weise ausgedrückt ist wie auf unserem Relief. Zunächst kommen in Betracht drei Figuren an s. g. *vasi di buchero.* Alle drei stellen ein mit kurzem Wamms bekleidetes Ungethüm dar, dessen eines Knie den Boden berührt. Der Kopf ist auf dem einen [1]) ganz dem unseres Bronzereliefs ähnlich, nur ist das Haar mehr in der Weise menschlicher, schematisch gedrehter Locken behandelt. Die beiden anderen [2]), unter sich im Wesentlichen übereinstimmend, zeigen noch von der Brust ausgehende Flügel und grosse Raffzähne, die Hände sind über den Kopf erhoben. Ist auf dem orvietaner Relief das Haar einer thierischen Mähne ähnlich gebildet, so scheint bei einer der genannten Figuren (Micali XXI) wirklich ein thierisches Fell den Kopf zu bedecken. Sicher sind die zu beiden Seiten des Kopfes sichtbaren Erhöhungen nicht als Hörner zu fassen, wie Micali will [3]), sie gleichen vielmehr durchaus thierischen, vielleicht Löwen-Ohren. Alle drei Figuren sind ihrem ganzen Charakter nach entschieden für männlich zu halten, wenn auch, wenigstens in den Abbildungen, der männliche Geschlechtstheil nicht angegeben ist.

Ein weiteres charakteristisches Moment unseres Bronzereliefs liegt in den beiden Thieren, die in recht eigentlich „wappenmässiger" Haltung auf den Schultern des Ungeheuers sitzen. Die Grundform dieses Schemas finden wir in Asien, in den Darstellungen des assyrisch-phönikischen Herakles, welcher einen oder zwei Löwen (und andere Thiere) am Schwanz oder den Vorderpfoten hält, oder das aufgerichtet vor ihm stehende Thier bekämpft [4]). Ihnen schliessen sich analoge Darstellungen der älteren etruskischen Kunst an [5]). Ein besonderes Interesse beanspruchen diejenigen unter den letzteren, welche neben phantastischen Zuthaten (Beflügelung und Zusammensetzung aus den Körpern verschiedener Thiere) den Gott mit unverhältniss-

[1]) Micali, *Ant. Mon. per servire alla storia* etc. tav. CII, 7.

[2]) ib. CII, 6 und XXII oben.

[3]) *Storia degli antichi popoli italiani* III, p. 21. Auch an der Gorgonenbüste eines *vaso di buchero* (*Mon. ant.* CII, 8) dürften die von ihm als Hörner gefassten Erhöhungen eher missverstandene unter der Binde hervorquellende Haarlocken sein und von den andern drei bei Gaedechens in Ersch und Grubers Encycl. Bd. 74, S. 424 § 43 f. angeführten Beispielen gehörnter Medusen gehört wenigstens die am Griff einer Bronzepfanne *Mus. Borb.* III, 15 gewiss nicht hierher. Die beiden nach der Abbildung vielleicht als Hörner aufzufassenden Ansätze an der Stirn werden im Text vielmehr als Flügel beschrieben. Die beiden von Gerhard Arch. Ztg. 1851, 32 und 1857, 77* als mit Hörnern versehen beschriebenen Medusenhäupter dürfen danach ebenfalls bezweifelt werden.

[4]) Raoul-Rochette, *Sur l'Hercule assyr. et phén.* (*Mém. de l'Inst.* tome XVII 2. partie) 1848 p. 106 ff. pl. VI u. VII. Vgl. auch Gerhard, Arch. Zeit. 1854 S. 194 ff. Taf. 63. 64 und Curtius, Wappengebrauch und Wappenstil im Alterthum, Abhdlgn. d. Berl. Akad. 1874 S. 113.

[5]) R.-R. a. O. p. 109 Der Scarabaeus von Vulci *Impr. gemm.* I, 16, R.-R. pl. II, 9 = A. Zeitg. 1854 Taf. 64, 6 entspricht genau einem cilicischen Münztypus R.-R. II, 1 = A. Z. a. O. no. 5. Nicht hierhergehörig ist das aus einer schwerlich treuen Abbildung (nach d'Agincourt) bei Inghirami *Mon. Etr.* ser. IV tav. XVIII bekannte Basrelief eines Grabes von Tarquinii. R. Rochette sieht darin den Herakles zwischen zwei Löwen, „*dans la gueule*

mässig grossem, in der Vorderansicht dargestellten, gorgonenartigen Kopfe zeigen. So erscheint er, nackt, geflügelt, mit dem linken Knie den Bogen berührend auf einem geschnittenen Stein der pariser Sammlung [6]), beschäftigt, mit beiden Armen den vor ihm aufgerichteten Löwen zu bändigen. Hinter diesem wird eine sehr undeutliche langbekleidete Gestalt sichtbar, welche den Löwen bekämpft oder nur der Hauptfigur zuwinkt. Auf dem Scarabäus Finlay [7]) ist das Haupt des Gottes von Schlangen umgeben, der Körper aus Ross- und Menschenleib und den Beinen eines Vogels zusammengesetzt und mit Flügeln versehen. Er trägt das assyrische, nur das linke Bein bedeckende Gewand und hält einen vor ihm aufgerichteten Löwen an beiden Vordertatzen. Beflügelung und den Hinterkörper eines Pferdes zeigt auch ein dritter Scarabäus [8]), die Schlangen fehlen, an Stelle eines Löwen hält der hier unbekleidete Gott einen Eber an den Hinterbeinen empor.

Auch für diese gorgonenartige Bildung des Thiere bändigenden oder bekämpfenden Gottes finden wir die Vorbilder im Orient. Raoul-Rochette weist in der schon mehrfach genannten mit reichem Material geführten Untersuchung in der ägyptischen Kunst eine Figur nach und deutet sie als ägyptischen Herakles, welche mit den zuletzt betrachteten das gorgonenartige Antlitz gemein hat [9]). Meist (nicht immer, wie R. angiebt) in der Vorderansicht dargestellt, zeigt dieser Gott eine zwerghafte Bildung des Körpers, mit welcher der unförmig grosse Kopf seltsam contrastirt. Mehrfach findet sich das für die Gorgonenbildung chrakteristische Herausstrecken der Zunge. Nie fehlt ein nach asiatischer Weise geordneter Bart. Den Kopf schmückt fast stets ein mit fünf aufrecht stehenden Federn versehenes Diadem, einigemal ist er bedeckt mit der Haut eines Löwen, stets hängt der Schwanz eines solchen zwischen den Beinen herab. Auf einigen Darstellungen macht er mit der Hand eine obscöne Geberde [10]). Auch auf babylonischen Cylindern und einem geschnittenen Stein kommt der löwenbändigende Gott in der Vorderansicht vor [11]). Doch ist der Kopf weder von unverhältnissmässiger Grösse noch eigentlich gorgonenartiger Bildung, auch die für den ägyptischen Gott so wesentliche Federkrone fehlt. Dagegen finden wir die wesentlichen Elemente der ägyptischen Gottheit, verquickt mit den dem assyrischen Herakles eigenthümlichen Zügen auf phönikischen Monumenten wieder. So auf einem Scarabäus aus streifigem Jaspis-Achat der berliner Sammlung [12]). Eine zwerghafte Gestalt mit unförmigem Kopf in der Vorderansicht, mit der Federkrone geschmückt und in assyrischer Tracht hält in den Händen je eine Antilope, eine Uräusschlange und einen Löwen (letzteren am Schwanz), oben im Felde ist der geflügelte Sonnendiskus angebracht. Auch den Achat bei R. pl. V 18 halte ich nach Stil und Darstellungsweise für phönikisch [13]): der

desquels il plonge un bras victorieux" (!). Mir scheint der betreffende nackte Mann von den Löwen aufgefressen zu werden (eine in etr. Grabmonumenten nicht seltene Hindeutung auf die Qualen im Orcus), welche Auffassung das Gegenstück, zwei Löwen ein Thier zerfleischend, bestätigt. In wie weit die andern von R. aufgeführten etrusk. Werke wirklich als Darstellungen des assyr. Herakles gelten dürfen, lasse ich dahingestellt. S. unten.

[6]) R.-R. pl. V 20 p. 359: *plaque de cornaline qui forma sans doute autrefois la base d'un scarabée et qui est d'un travail phénicien selon toute apparence.* Soweit die sehr kleine Abbildung ein Urteil gestattet, möchte ich eher an etruskische Arbeit denken, darauf weist auch besonders das Fehlen der Federkrone (s. unten).

[7]) ib. pl. V 19. Die Beschreibung p. 362 widerspricht mehrfach der Abbildung. Der mit dem menschlichen verbundene thierische Hinterkörper ist sicher der eines Pferdes, nicht Löwen. Ganz genau übereinstimmend (auch in Hinsicht des assyrischen Kostüms) ist der von R. als abweichend bezeichnete Scarabaeus bei Micali *Ant. Mon.* XLVI, 17 = Müller-Wies. Denkm. I, 324. Beide Denkmale entsprechen sich auch in der Einfassung und den Maassen so genau, dass man sie für identisch halten muss. Die Arbeit ist gewiss etruskisch, die Annahme R.'s, dass der Scarabaeus auf Aegina gefunden sei, ganz willkürlich.

[8]) Micali *Ant. Mon.* XLVI, 18.

[9]) p. 333 ff.

[10]) p. 337. *Descript. de l'Egypte* I, 95, 2; 97, 1.

[11]) p. 351 ff. Micali *Mon. ined.* tav. I. Geschnittener Stein des wiener Mus. bei R. pl. V 11 p. 354.

[12]) Tölken, Verzeichniss Kl. I, Abth. 1 no. 4 p. 9, abgebildet bei R pl. V 8. Die Bezeichnung desselben als ägyptisch (Tölken), welche auch R. nicht ausschliesst (p. 360) ist abzuweisen eben wegen der Verquickung ägyptischer und assyrischer Elemente, die eine Eigenthümlichkeit der phönicischen Kunst ausmacht. Vgl. Helbig. *Cenni sopra l'arte fenicia*, (*Annali d. Inst.* 1876) p. 207 ff.

[13]) Gegen R.'s „*d'un travail babylonien*" (p. 358) spricht ausser dem Vorhandensein der Federkrone auch die grosse Aehnlichkeit mit dem Scarabaeus V 17, den R. selbst für phönicische Arbeit hält (p. 359).

Gott in zwerghafter Bildung, mit der Federkrone, hält zwei Löwen an den Hinterbeinen empor. Zwischen seinen Beinen hängt wie auf den ägyptischen Monumenten ein (Löwen-?)Schwanz herab. Ganz ähnlich, nur roher ist der Scarabäus V 17, wo der Gott die Löwen an der Gurgel hält. Drei andere Scarabäen, wohl alle drei in Etrurien gefunden, zeigen das Haupt des Gottes zwar in der Seitenansicht, doch von ungewöhnlicher Grösse im Verhältniss zu dem kurzen, zwerghaften Körper. Auf dem Scarabäus der früheren Sammlung Révil (R. pl. V, 7; p. 363) ist der Gott mit der Federkrone geschmückt und über seinem Rücken hängt die Löwenhaut herab. Auf den Schultern trägt er, ihn an den Hinterbeinen fassend, einen Löwen, in der vorgestreckten Rechten hält er einen Eber am Schwanz. Diesem schliesst sich der bei Gori, *Thes. gemm. ant. astrif.* I, tav. 118 (R. p. 364) sehr unvollkommen abgebildete Scarabäus an, den mit Federkrone und Löwenhaut geschmückten Gott im Kampfe mit einem Löwen darstellend. Ferner ein neuerdings in Marzabotto gefundener Scarabäus [14]) „*di quella pasta verde onde son formati molti degli egizii.*“ Der Gott ist nackt, der unverhältnissmässig grosse bärtige Kopf im Profil dargestellt und mit der Federkrone geschmückt, der Schwanz des Löwenfelles hängt hinten herab, ein anderer Zipfel desselben von der Schulter. Vor ihm aufgerichtet steht ein wenigstens in der Abbildung undeutliches geflügeltes Thier, ein Greif nach Gozzadini. Auch die Action des Gottes ist nicht ganz klar. Nach G. stösst er dem Greifen ein Schwert in den Leib; ich möchte eher annehmen, dass das vermeintliche Schwert die Vorderpfote des Thieres sei und der Gott es wie gewöhnlich an dieser festhält. Hinter Herakles' Kopf ist ein Stern angebracht, zwischen ihm und dem Thiere ein Halbmond. Ganz besonders deutlich ist ferner die Bedeckung mit dem Löwenfell auf einem von R. übersehenen Onyxscarabäus (Teoli) von echt etruskischer Arbeit bei Micali, *Ant. Mon.* XLVI, 8: der unförmig grosse Kopf ist mit dem Löwenfell bedeckt, der mit Flügeln versehene Gott bändigt einen vor ihm aufgerichteten Greifen, indem er mit dem linken Arm dessen Kehle zuschnürt, mit der Rechten die eine Vorderpfote gefasst hält [15]).

Wir haben in den eben betrachteten Darstellungen eine Bilderreihe, welche uns von Asien und Aegypten nach Etrurien führt. Vermittelt wurde dieser Zusammenhang durch die Phönikier. Bei ihnen muss jene Verschmelzung der Kunsttypen des assyrischen Herakles und der analogen ägyptischen Gottheit vor sich gegangen und durch sie der aus dieser Vereinigung entstandene neue Kunsttypus nach Etrurien gelangt sein [16]). Die wesentlichen Züge desselben finden wir in einer Reihe von etruskischen Kunstwerken wieder, während wir andererseits die allmälige Umgestaltung und die wachsende Entfernung von dem orientalischen Original verfolgen können.

An den Anfang der Reihe gehören die beiden Scarabäen (R. pl. V, 7 und Gori tav. 118), welche die den phönikischen Darstellungen eigenthümliche Federkrone und die Bärtigkeit sowie die Bekleidung mit dem Löwenfell bewahrt haben. Wir werden diese wie es scheint in Etrurien gefundenen Monumente entweder für aus Phönikien importirte zu halten haben oder für etruskische Nachahmungen phönikischer Originale. Der Scarabäus von Marzabotto ist schon wegen des ausländischen Materials für importirt anzusehen und

[14]) J. Gozzadini, *Di ulteriori scoperte a Marzabotto* tav. 17 no. 19 p. 55 ff.

[15]) Für unsere Bilderreihe von geringerer Wichtigkeit, weil einer späteren Zeit angehörig, sind eine Reihe von punischen Münzen, deren Emission bis in die Kaiserzeit fortdauerte und welche ebenfalls einen mit der Federkrone geschmückten, en face dargestellten Mann von pygmäenhafter Bildung mit riesigem Kopf, doch ohne die Thiere der von uns betrachteten Monumente zeigen. R. Rochette pl. V no. 12—16 p. 365 ff.

[16]) Ueber die von R. aufgestellte Vermuthung (p. 372 ff.), die Idee und der Kunsttypus des ägyptischen Herakles sei asiatischen resp. phönikischen Ursprungs und durch die Hyksos nach Aegypten gekommen, muss ich mich des Urtheils enthalten. Die Darstellungen des assyr. Herakles auf babylonischen Cylindern und dem Stein von Wien haben sicher nur eine ganz entfernte Aehnlichkeit mit jenem Typus der ägyptischen Kunst. Aber auch den Urzusammenhang desselben mit Asien zugegeben, bleibt für die erheblich spätere Zeit, welcher die contaminirten phönikischen Monumente angehören, die im Text gegebene Auffassung vollständig bestehen, welche auch in andern ähnlichen Erscheinungen ihre Stütze findet. Vgl. Helbig a. O. p. 207 ff.

der Darstellung nach ohne Zweifel für phönikisches Fabrikat. Es folgt, wohl einer etwas späteren Zeit angehörig, Micali *Ant. Mon.* XLVI 8, wo die Bekleidung mit dem Löwenfell noch bewahrt ist. Der ägyptisch-phönikische Kopfschmuck aus Federn fehlt diesem und den übrigen drei etruskischen Scarabäen. Die letzteren zeigen dagegen die charakteristische Darstellung in der Vorderansicht. Durch die Weglassung des Bartes ist das Antlitz noch mehr dem eigentlichen Gorgonentypus angenähert, welchem auch die das Haupt umgebenden Schlangen (Micali *Ant. Mon.* XLVI, 17 = R. pl. V, 19) entsprechen. Der Zusatz von Flügeln, mit welchem die etruskische Kunst so ausserordentlich verschwenderisch ist (Micali Nr. 8), und die Anfügung eines Pferdekörpers (Micali Nr. 17, 18) ist gewiss nur auf das Bedürfniss, den gegebenen, länglich ovalen Raum der Siegelfläche auszufüllen, zurückzuführen und hat auf die Deutung der betreffenden Gestalten keinen Einfluss [17]. Hervorzuheben ist die Bewahrung assyrischen Kostüms auf dem Scarabäus Finlay (Micali Nr. 17).

Eine weitere Entfernung von dem phönikischen Urbild zeigt dagegen das orvietanische Bronzerelief. Die Thiere, welche der Gott sonst bändigt oder bekämpft, sind hier ohne innere Verbindung mit ihm mehr zur Ausfüllung des Raumes äusserlich angefügt. Eine Freiheit des etruskischen Künstlers ist es ferner, dass statt zweier Löwen ein Löwe und ein Panther dargestellt sind: eine Verbindung, welche in den entsprechenden asiatischen Darstellungen sich nirgends findet, während sie dem Etrusker geläufig sein mochte aus den bemalten Vasen mit Reihen von Thiergestalten in asiatischer Stilisirung, welche so häufig in Etrurien gefunden werden und zum Theil wenigstens auch dort verfertigt zu sein scheinen [18]. Enthalten nun jene Thiergestalten wenigstens eine Reminiscenz des asiatischen Schemas, so ist dagegen der hockende Vogel wohl nur zur Ausfüllung des leeren Raumes zwischen den Beinen hinzugefügt [19], wie auf dem verwandten Relief von Perugia (jetzt in München, Glyptothek Nr. 28) ein Seepferd und ein in asiatischer Stilisirung dargestellter Sumpfvogel [20]. Die eigenthümliche Haarbehandlung erinnert vielleicht an die dem phönikischen Herakles eigenthümliche Bedeckung des Hauptes mit einem Löwenfell, noch deutlicher scheint diese Reminiscenz an der Figur des Buchero-Gefässes Micali *Ant. Mon.* XXII. Ein weiterer charakteristischer Unterschied unseres Reliefs von den vorangehenden Monumenten der Reihe ist das Herausstrecken der Zunge, ein für den griechischen Gorgonentypus wesentlicher Zug, welcher sich hingegen auf den phönikischen Herakles-Darstellungen nicht und auf den entsprechenden ägyptischen nur ausnahmsweise findet. Auch das kurze Wams ist den Gorgonen-Darstellungen der griechischen Kunst, besonders der älteren Vasenmalerei, eigenthümlich, den von uns betrachteten asiatischen Monumenten fremd.

Es entsteht die Frage, ob wir unter diesen Umständen das Recht haben, die Gestalt des orvietaner

[17]) Vgl. Curtius, Wappengebrauch S. 103. Auf dasselbe Bedürfniss geht ferner auch das der asiatischen, ganz besonders aber der etruskischen Kunst eigenthümliche Schema, wonach das eine Knie beinahe oder ganz den Boden berührt, zurück, und ich zweifle sehr, dass es jemals eine bestimmte Bedeutung für den Charakter der dargestellten Person gehabt habe, wie Curtius „Ueber die knieenden Fig. d. altgriech. K." (Winckelmanns-Progr. 1869) zu erweisen sucht. Es gehört dieses Schema vielmehr gewiss zu jener „Reihe von Verschränkungen und gezwungenen Bewegungen, welche aus dem Bestreben nach Ausfüllung der Siegelfläche hervorgegangen sind." (Curtius, Wappengebrauch S. 102.)

[18]) Ich meine jene Amphoren, welche Darstellungen ohne bestimmten mythologischen Gehalt, seltener mythologische in Verbindung mit burlesk obscönen zeigen und die mit griechischen Inschriften ohne Sinn versehen sind. Auch der Stil weist auf Nachahmung. Besonders häufig werden sie in Cervetri gefunden, auch die Ausgrabungen von Orvieto haben einige geliefert.

[19]) Die Versuchung ist stark, eine Wachtel darin zu erkennen, welches Thier nach Eudoxos von Knidos bei Athenaeus IX p. 392 D von den Phönikiern dem Herakles geopfert wurde (R. Rochette p. 203; vgl. Stark, Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1856 p. 32 ff.). Doch gleicht der Vogel unseres Reliefs einer Wachtel durchaus nicht, eher einem Raben. Ob auf dem von R. Anm. 6 citirten Vasenbild des Cab. Durand no. 27, sollten die dargestellten Vögel auch wirklich Wachteln sein (so De Witte *Cat. Durand*), an den Zusammenhang dieses Vogels mit dem phönikischen Herakles gedacht ist, erscheint sehr zweifelhaft. Dargestellt ist der Kampf des Herakles mit dem Löwen.

[20]) Micali *Ant. Mon.* XXVIII 5. Gewiss ist es kein Schwan (er hat lange Beine und spitzen Schnabel gleich den auf babylonischen Cylindern dargestellten Vögeln); damit fällt der von Gaedechens a. a. O. S. 391 vermuthete Bezug auf die Schwanengestalt der Gorgonen.

Reliefs noch ohne Weiteres als phönikischen Herakles zu bezeichnen. Ich glaube, dass die eben bemerkten Abweichungen wichtig genug sind, um diese Frage zu verneinen. Sicherlich wird man in den analogen Gestalten der *vasi di buchero* nicht mehr den phönikischen Herakles erkennen dürfen, weil ihnen das Hauptkennzeichen des Gottes, die von ihm gebändigten Thiere, fehlen. Dass man aber den Typus des phönikischen Herakles reproduciren konnte mit Weglassung dieses wichtigsten Kennzeichens, beweist wohl, dass man sich der eigentlichen Bedeutung dieses Typus nicht mehr klar bewusst war. Einen noch deutlicheren Beweis dafür erkenne ich in der Darstellung des dem orvietaner nach Stil und Technik nahe verwandten Bronzereliefs von Perugia (Micali *Ant. Mon.* XXVIII, s. Brunn, Catal. d. Glyptothek No. 23): eine sitzende Gestalt mit Gorgonenantlitz, bekleidet mit jenem Wams, doch durch langes Haar und Andeutung der Brüste als weiblich bezeichnet, hält, ganz nach dem Schema des assyrisch-phönikischen Herakles, zwei Löwen an der Gurgel. R. Rochette freilich erkennt ihn auch in dieser Darstellung ohne an der weiblichen Bildung Anstoss zu nehmen (p. 120, 365). Wir werden dieses Denkmal vielmehr als ein Beispiel der Vermischung zweier verschiedener Vorstellungen und Kunsttypen betrachten, nämlich des asiatischen Herakles und der griechischen Gorgo [21]). Der griechischen Kunst ist, soweit unsre Kenntniss reicht, der Typus eines männlichen Dämon mit Gorgonen-Antlitz fremd. In der älteren Vasenmalerei, durch welche die Etrusker zuerst mit griechischen Sagen und griechischer Kunst bekannt wurden, kommen nur weibliche Gorgonen vor [22]). Das Gorgoneion ist einer der häufigsten Typen auf den Münzen kleinasiatischer Prägung (aus dem VI. Jahrhundert), welche in Etrurien gefunden werden [23]), auf anderen, vielleicht in Etrurien im V. Jahrhundert selbst geprägten, ist eine laufende Gorgone dargestellt [24]). Dieser griechische Gorgonentypus nun, mit welchem die Etrusker sicher schon im VI. Jahrhundert bekannt waren, verdrängte allmälig den direct aus Asien überkommenen verwandten Kunsttypus des phönikischen Herakles: der letztere Typus findet sich in der späteren etruskischen Kunst durchaus nicht mehr, während Gorgonen und Gorgoneia zu deren beliebtesten Vorwürfen gehören.

Während wir demnach als Urbild des auf dem orvietaner Relief und den Buchero-Gefässen dargestellten Kunsttypus den des asysirisch-phönikischen Herakles anerkennen müssen, werden wir uns in Bezug auf die Benennung dieser Gestalten mit einer etwas allgemeineren Bezeichnung, etwa der von Micali mehrfach gebrauchten als gorgonisches Ungeheuer *(mostro gorgonico)* zu begnügen haben. Ist es uns so, wie wir hoffen, gelungen, die Bedeutung unseres Reliefs richtig nachgewiesen zu haben, so erübrigt es noch, die Zeit desselben womöglich näher zu bestimmen. Die älteste Periode der etruskischen Kunst, in welcher sie ausschliesslich von asiatischen Einflüssen beherrscht wird, ist dabei schon durch die obigen Erwägungen über den tiefgehenden Einfluss der griechischen Kunst, den das Relief voraussetzt, ausgeschlossen. Aber auch die grosse technische Sicherheit, von der es Zeugniss ablegt, die feste Stilisirung der beiden Thiere weisen auf eine lange Kunstübung. Bei einem so flachen Relief musste die Ciselirung allerdings in manchem Detail (z. B. den Fingern) der Modellirung aus dem Metall heraus zur Hülfe kommen, doch finden sich die Hauptmuskeln der Arme und

[21]) Das Gleiche gilt von einem nicht etruskischen Kunstwerke, wie es scheint späteren Datums, dem von Abeken *Ann. d. Inst.* 1859 p. 228 bekannt gemachten *frontone di marmo* des Museums von Messina. Dargestellt ist eine sitzende Figur mit Gorgonen-Antlitz und grossen, schlaffen Brüsten. Sie hat ein Löwenfell umgebunden, dessen Rachen ihren Kopf bedeckt. R. sieht auch in ihr den phön. Herakles (p. 364 f.).

[22]) Der Bart, mit welchem die im Innern von Schalen so häufig gemalten Gorgoneia oft versehen sind, soll nur die Schrecklichkeit und Widerlichkeit des Anblicks erhöhen, wie denn die den Perseus verfolgenden Gorgonen auf einer Vase bei Levezow, Entwicklung des Gorgonen-Ideals Taf. II. 24 zwar bärtig, aber doch durch die weisse Carnation als weiblich gekennzeichnet sind. Vgl. Jahn, Einleitg. CLXII, 1110; Gaedechens S. 426 f. Die gemeinhin Deimos und Phobos genannten männlichen geflügelten Dämonen auf Vasen etruskischen Fundorts und wohl auch etruskischer Fabrik (Micali *Mon. ined.* tav. XXXVI; *Mus. Greg.* II, tav. XXXI, 2; *Mon. d. Inst.* III tav. XXIV unten, vgl. Braun, *Ann. d. I.* 1840 p. 169 f.) gehören nicht hieher, weil der im Profil dargestellte Kopf der Gorgonenbildung entbehrt.

[23]) Deecke (Etr. Forschg. II) Das etr. Münzwesen p. 88.

[24]) Ebda. no. 6a—c. S. 89, 101—103.

Beine bereits durch Treiben, erhaben, angedeutet. Vergleichen wir die Bronzegeräthe gleicher Technik aus dem Regulini-Galotti-Grab, so ist ein grosser Fortschritt nicht zu verkennen. Einen positiven Anhalt für die Zeitbestimmung gewährt ferner die jener ganzen Gruppe von Gräbern bei Orvieto. Dieselben gehören durchaus einer Fundschicht an, welche man kurz als die der bemalten griechischen Vasen (von den *scavatori* zum Unterschiede von denen des etruskischen Verfallstils *vasi buoni* genannt) bezeichnen kann. Es fehlen ferner Vasen echt alterthümlichen Stils; die schwarzfigurigen lassen vielmehr alle jenen durch lange handwerksmässige Reproduction alter Muster erstarrten Stil erkennen, welcher die Masse der in Etrurien gefundenen Vasen dieser Technik kennzeichnet. Mit ihnen zusammen, und zwar alle drei Klassen in einem und demselben Grabe neben einander, finden sich rothfigurige Vasen strengen und schönen Stils. Danach können wir mit Sicherheit — um die Grenzen möglichst weit zu ziehen — diese Gruppe von Gräbern in das 5. und 4. Jahrhundert setzen [25]. Ueber den Anfang dieser Periode kann also auch unser Bronzerelief nicht zurück datirt werden. Eine gleiche Datirung ergiebt sich für das verwandte peruginer Relief aus dem Umstande, dass unter den anderen Gegenständen jenes Fundes sich auch Scherben bemalter schw.-fig. Vasen befanden, welche nach der Abbildung bei Vermiglioli [26] die starre conventionelle Zeichnung der gewöhnlichen schw.-fig. Vasen etruskischen Fundorts aufweisen [27].

Das Fortleben der von Asien überkommenen Kunstformen in Etrurien, auch nach dem Eindringen der griechischen, wie es jene beiden Reliefs zeigen, ist auch sonst an vielen Beispielen nachzuweisen. Vor allem finden wir es auf den Reliefs der *vasi di buchero*, deren Stil überdies nicht der Keramik angehört, sondern Nachahmung getriebener Metallgefässe erkennen lässt [28]) und deren Fabrikation ungefähr gleich lange mit der Periode der gemalten Vase dauert. Ein besonders schlagendes Beispiel bieten ferner die wahrscheinlich jüngeren [29]) Elfenbeinreliefs *Mon. d. I.* VI tav. 46, 1—4, deren eines jenen asiatischen Dämon mit Fischschwanz, welchem wir am Friese von Assos begegnen, wiedergiebt. Endlich an den späten, den Urnen gleichzeitigen Sarkophagen Süd-Etruriens noch finden wir nicht nur den s. g. Acheloos Kopf und Löwenfiguren im Giebel oder auf den Ecken des Deckels, sondern auch an den Seiten des Sarkophages Thierkämpfe in der uralten asiatischen Stilisirung [30]). Besonders auffallend aber und bedeutungsvoll ist es, dass der altasiatische Sphyrelaton-Stil auf Stein und Elfenbein übertragen während der ganzen guten Zeit der etruskischen Kunst der ausschliessliche Reliefstil blieb und erst jene späten Sarkophage und Urnen (wahrscheinlich vom 3. Jahrh. an) den von Semper [31]) als plastischen oder Metall**gussstil** bezeichneten aufweisen. —

An die Betrachtung des Bronzereliefs reiht sich am passendsten die des unter No. 2 in 1/3 der Ori-

[25]) Wegen näherer Ausführungen verweise ich auf meinen Annali-Aufsatz, auch in Betreff meiner im Widerspruch mit der Brunnschen befindlichen Ansicht von der Chronologie der Vasen.

[26]) *Saggio di bronzi etruschi trovati nell' agro Perugino*, Perugia 1813 p. 107, vgl. p. XVIII ff.; über die zweite Gattung von Vasen, welche Vermiglioli erwähnt, fehlt leider jede nähere Angabe.

[27]) Ich stehe nicht an, alle Gegenstände des peruginer Fundes derselben Zeit zuzuschreiben. Der von Micali (*Storia* III, p. 44) hervorgehobene stilistische Unterschied zwischen den einzelnen Stücken geht darauf zurück, dass bei den so viel archaischer aussehenden Reliefs (*Ant. Mon.* XXVIII, 1—5; XXXI, 4) die Darstellung den Erfordernissen eines höchst ungünstigen Raumes angepasst werden musste, was dem Künstler nicht ohne den Figuren einige Gewalt anzuthun gelang; dabei hielt er sich ganz an den asiatischen Decorationsstil. Die übrigen Reliefs boten jene Schwierigkeiten nicht dar, demgemäss sind in ihnen die Figuren freier behandelt; einige (wie XXXI, 1 u. 3) zeigen auch im Inhalt den griechischen Einfluss. Unter den gegossenen Bronzefiguren scheiden sich in ähnlicher Weise die im asiatischen Stil gearbeiteten Idole (XXIX, 1—4) von der freieren Figur des gebückt stehenden nackten Jünglings. Der auffällige Unterschied zwischen den beiden Köpfen bei Inghirami *Mon. Etr.* ser. III tav. 22 u. 26 hat seinen Grund nur in der Technik. Der getriebene (26) macht einen viel archaischeren Eindruck als der gegossene (22), weil bei jenem die Durchmodellirung fehlt und nur durch Ciseliren ersetzt ist. Den gleichen Eindruck machen in Orvieto gefundene ähnliche Exemplare beider Techniken.

[28]) Vgl. Helbig *Bull. d. I.* 1875 p. 98 f.

[29]) Vgl. Brunn, *Annali* 1862 p. 487.

[30]) Vgl. *Mon.* VIII tav. 18 c, d; Brunn *Ann.* 1865, p. 247. Noch strenger an einem Sarkophage von *nenfro* im neugegründeten Museum zu Corneto (an den Langseiten) je ein Löwe und ein Panther einen Hirsch zerfleischend.

[31]) Der Stil II p. 511 ff.

ginalgrösse abgebildeten Gefässes. Es ist ein unten gebrochenes Balsamar von Terracotta, dessen oberen Theil eine weibliche Büste bildet. Während der linke Arm eng am Körper herabhängt, hält die gegen die Brust gelegte Rechte einen Vogel, vielleicht eine Taube. Der Hals ist mit einer Kette aus Perlen geschmückt, deren Mitte eine etwas grössere *bulla* bildet, der Kopf mit einem enganliegenden Schleier bedeckt, welcher vorn geradlinig abschneidet. Ein fast ganz identisches Exemplar (nur die Form des Gesichts ist ein wenig länglicher) aus Cervetri befindet sich in meinem Besitz [32]; dicht unter dem rechten Arm der Büste abgebrochen, ist es interessant durch die erhaltenen Farbenspuren, von Weiss an den nackten Theilen und von tiefem Roth an dem Schleier und der Mündung. Der Typus dieser Büsten ist unverkennbar ägyptisch, am nächsten verwandt in stilistischer Hinsicht sind eine Reihe von Balsamaren aus Alabaster mit weiblichen Büsten [33], deren eine die geflügelte Sonnenscheibe vor die Brust hält; ein Gefäss trägt eine hieroglyphische Inschrift. Helbig hat es wahrscheinlich gemacht, dass diese Gefässe aus Phönikien eingeführt seien [34], während des ganzen Alterthums einem Centralpunkte des Handels mit feinen Salben. Auch für die einer erheblich (mindestens um ein Jahrhundert) späteren Zeit angehörigen Terracotta-Gefässe aus Orvieto und Cervetri ist dies wahrscheinlich; möglich auch, dass sie in Etrurien nach phönikischen Vorbildern angefertigt sind [35]. —

Der unter Nr. 3 in doppelter Grösse abgebildete Onyx-Scarabaeus zeigt die ausserordentlich seltene Eigenthümlichkeit einer auf dem Rücken des Käfers in flachem Relief gearbeiteten Figur [36]. Eine geflügelte Frau, bekleidet mit feingefaltetem Chiton mit Aermeln, welche bis zu den Ellenbogen reichen und oben zusammengenestelt sind, kniet am Boden und hält mit den Händen die Zipfel des Gewandes. Der Kopf ist im Gegensatz zum Körper im Profil dargestellt [37], das lange Haar durch eine Binde zusammengehalten. Während die Arbeit des Details, der Haare, des Gewandes ausserordentlich sorgfältig und fein ist, vermisst man ein eigentliches Verständniss des menschlichen Körperbaues. Besonders auffallend verzeichnet ist der rechte Arm. Die eigenthümliche Art, in der das Auge dargestellt ist, wird durch die Skizze unter 3a veranschaulicht. Es ist nämlich die ganze Partie um den mandelförmig gezeichneten Augapfel unterschnitten, dieser allein stehen geblieben.

Ueber die Deutung ist es besser sich aller Vermuthungen zu enthalten: wahrscheinlich hat der Künstler an gar keine mythologische Gestalt gedacht; die knieende Stellung und die Beflügelung dürften ihren Grund nur in dem Bedürfnisse nach Ausfüllung des gegebenen Raumes haben [38]. Auch das Emporziehen der Gewandzipfel mit den Händen gewährt keinen Anhalt für eine bestimmte Benennung. Auf der Siegelfläche des Scarabaeus ist ein Mann zwischen zwei sich bäumenden Pferden dargestellt, welche er am Bügel hält (3b). Die Stellung des Lenkers sowohl wie der Pferde zeigt die gewöhnliche unnatürliche Verschränkung: die Köpfe der letzteren sind rückwärts, vom Lenker abgewendet, dessen Kopf wiederum der Stellung der Füsse entgegengesetzt gerichtet ist. Die Pferde namentlich haben eine etwas steife Haltung, die Beine sind auffallend dünn im Verhältniss zum Körper. Dabei ist die technische Ausführung be-

[32]) Es scheint zu jenem Fund in der Nähe des römischen Theaters von Caere zu gehören, über welchen Helbig (Grenzboten IV 1870 p. 149 ff.) berichtet hat.

[33]) Micali *Mon. ined.* tav. IV, 1—4 (aus *tomba dell' Iside* in Vulci) *Mon. ant.* CI, 1. Abeken Mittelitalien p. 269 f. Derselbe erwähnt p. 270, 3 ähnliche Gefässe mit „weiblichen Brustbildern mit geringelten Locken, oft eine Taube in d. Hand."

[34]) *Annali d. Inst.* 1876 p. 240 f.

[35]) Die eigenthümliche Halskette widerspricht nicht der ersteren Annahme, wie Helbig a. a. O. gegen Brunn *Ann.* 1866 p. 412 nachgewiesen hat.

[36]) Ausser den bei Abeken, Mittelitalien S. 405 und Friederichs, *Nuove memorie dell' Inst.* p. 178 citirten: dem Sc. Durand *Impronte gemm.* III, 1. 2 und dem bei Köhler Ges. Schr. V Taf. I, 1 offenbar sehr mangelhaft abgebildeten kenne ich nur noch einen derartigen Scarabaeus, welcher kürzlich in Corneto gefunden ist und sich im Museum daselbst befindet (beschr. von Helbig *Bull. d. Inst.* 1877); die dargestellte Figur gleicht sehr der des petersburger Steins: eine mit vier Flügeln versehene Frau mit feingefaltetem Chiton bekleidet, welche unten in einen Vogelleib ausgeht.

[37]) Wie stets auf den älteren Scarabaeen s. Friederichs, a. a. O., p. 179.

[38]) S. Anm. 17.

wundernswerth, das feinste Detail, sogar die Zügel der Pferde, ist angegeben. Auch der Körper des Mannes, namentlich Beine und Brust sind vortrefflich modellirt. Von ausserordentlicher Feinheit der Ausführung ist endlich die links oben angebrachte Fliege, an deren Körper man trotz der winzigen Proportionen alle Einzelheiten unterscheidet. Von einer mythologischen Deutung (etwa auf Herakles mit den Rosen des Diomedes) ist auch hier wegen mangelnder Charakteristik abzusehen. Für die Zeitbestimmung ist es wichtig, dass der Scarabaeus in einem und demselben Grabe mit mehreren schw.-fig. Vasen, einer r.-fig. Schale strengen Stils und der Schale mit der Spinnerin (Arch. Ztg. 1877, T. 6) gefunden ist. —

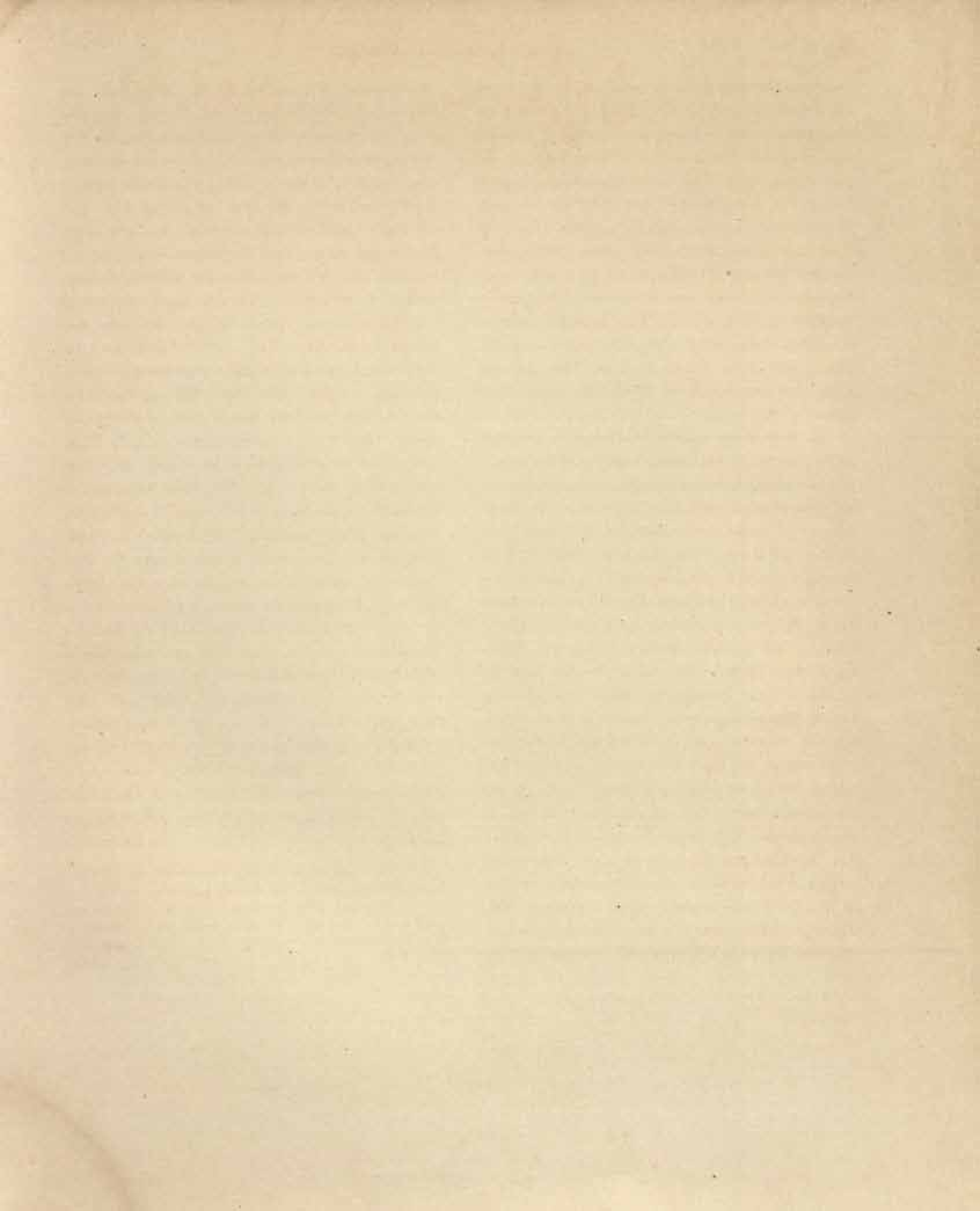
Das Geräth aus vergoldeter Bronze (in Originalgrösse) als No. 4 abgebildet, besteht aus einem gewundenen Stiel, dessen unteres Ende abgebrochen ist, während er oben in ein mehrfach gegliedertes Kapitell endigt. Auf diesem erhebt sich die Gestalt eines nackten, nur mit niedrigen Schuhen bekleideten Knaben, über dessen Kopfe das Geräth mit einem eichelförmigen Aufsatz abschliesst. In der linken Hand hält der Knabe mit dem Rücken nach oben ein Diptychon, in der rechten zwischen Mittel- und Zeigefinger einen Griffel. Das lange gewellte Haar ist von einer Binde zusammengehalten. Die jetzt fehlenden Augensterne waren besonders (wahrscheinlich von Silber) eingesetzt. Die kleine Gestalt vergegenwärtigt uns einen Schulknaben mit den Werkzeugen des ersten Unterrichts, deren Gebrauch auf der schönen Duris-Schale (Arch. Ztg. 1874 Taf. 1. Vgl. Michaelis S. 2, Anm. 18. 19) dargestellt ist. Den Darstellungen der letzteren darf unser etruskisches Werk wohl an die Seite gestellt werden. Es ist gleich ausgezeichnet durch die feinste Ausführung des Einzelnen wie durch das richtige Verständniss des ganzen Körperbaues, welches wir bei etruskischen Werken so häufig vermissen. Die Strenge und Gebundenheit der Gestalt entspricht dem architektonischen Charakter derselben als Verzierung eines Geräths, und zugleich passt die stramme, fast ängstliche Haltung trefflich für die Darstellung eines Schulknaben, der sich mit vollem Eifer den Anfängen des Unterrichts hingiebt. Ein echt etruskischer Zug ist es, dass die sonst nackte Figur mit Schuhen versehen ist, auch sonst ist diese Sonderbarkeit an etruskischen Figuren häufig zu finden.

Von Interesse ist die Frage nach dem Gebrauch des Geräthes. Zwei ähnliche sind von Friederichs, Ant. Bildw. II No. 249a als Haarnadeln nachgewiesen worden. Die eine (*Mon. d. Inst.* VIII tav. 58e) ist mit einer halben geflügelten Frauengestalt verziert, die andere endigt in eine Frau, welche ihr Haar zu ordnen beschäftigt ist. Das letztere Motiv findet sich auch an einer Nadel im Besitz des Herrn Guardabassi in Perugia[39]). Friederichs weist mit Recht darauf hin, wie dasselbe in Beziehung zu dem Zwecke des Geräthes stehe[40]). Das unsrige unterscheidet sich von jenen sowohl durch die Dicke des Stieles als auch besonders durch den eichelförmigen Aufsatz über dem Kopf des Knaben. Derselbe wäre für eine Haarnadel ganz unpraktisch, weil er dem hervorstehenden Ende derselben zu viel Uebergewicht geben und dadurch auch eine recht starke Frisur in Unordnung bringen würde. Vortrefflich passt er dagegen für einen Griffel, dessen oberes Ende zum Glätten des Wachses der Schreibtafel dienen musste. Auch an unserem Geräth ist also sein Zweck in der bekrönenden Gestalt vorgebildet.

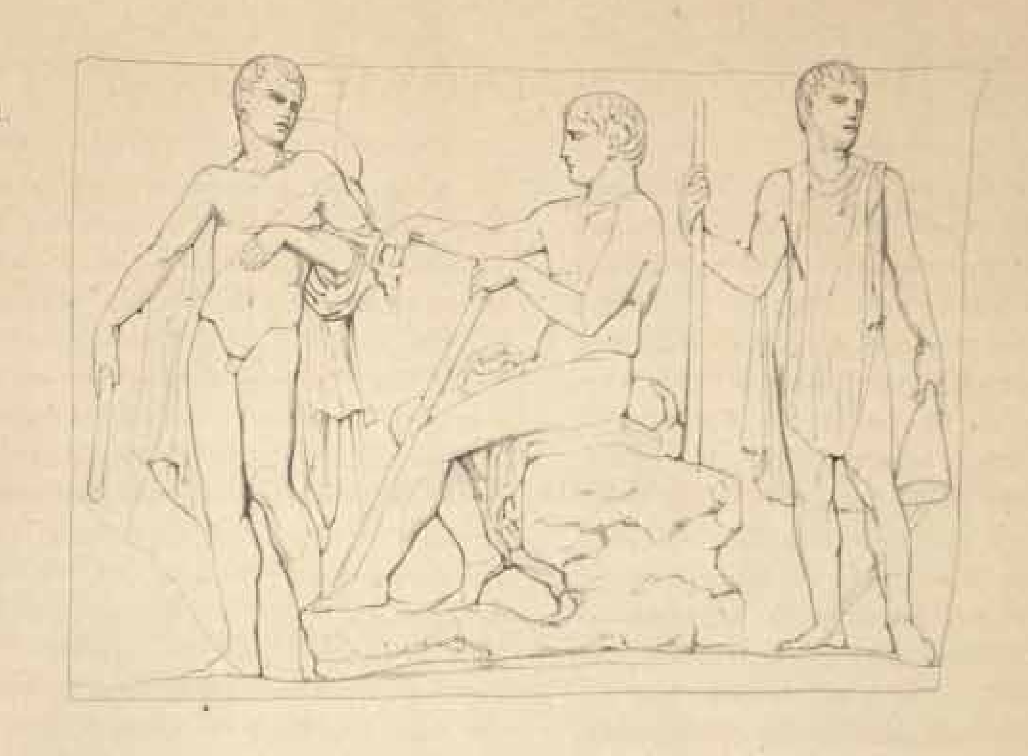
G. Körte.

[39]) Diese kann ihrer ausserordentlichen Länge wegen (0.37 M.) wohl nicht zum praktischen Gebrauche gedient haben.

[40]) Vgl. u. A. auch die schöne Strigilis von Palestrina mit einer nackten weibl. Figur als Griff, welche die Rechte an das Haar legt, während die herabhängende Linke eine Strigilis hält.



1.



2.

RELIEFS IN INCE BLUNDELL HALL.

Lith. von Carl Leonh. Becker.

THESEUS UND PEIRITHOOS IM HADES.

(Tafel 12, 1.)

Dass Homer die Hadesfahrt von Theseus und Peirithoos gekannt habe, scheint selbst Pausanias nicht aus denjenigen Stellen der Ilias und Odyssee geschlossen zu haben, in welchen er 10, 29 ihre Freundschaft bereits angezeigt fand. Hesiodos aber hatte jenes Abenteuer nach Pausanias 9, 31, 5 gesungen; desgleichen die Minyas, und zwar, wie Pausanias 10, 28 zeigt, in ausführlicher Darstellung. Ob aber hier eine Berührung mit Herakles vorgekommen ist, lässt sich nicht ausmachen; vielleicht darf man es bezweifeln. Auch der nach Hereas von Megara bei Plutarch Thes. 20 durch Peisistratos eingeschobene Vers in der Odyssee, welchen auch Pausanias deshalb wohl nicht anführt, lässt die Freunde in nachherakleischer Zeit im Hades weilen; freilich so, dass man nicht sieht, ob lebend bei jenem Unterfangen festgehalten oder gleich andern gestorben [1]). Diejenigen Mythographen dagegen, welche nach Diodor 4, 63 keinen von beiden zurückkehren liessen, mussten sie in Folge jener Gewaltthat lebend dort zurückgehalten denken. Erst Panyasis scheint dann den Herakles zu ihnen in den Hades geführt zu haben, als Erlöser des einen, des Theseus. Denn seine Neuerung war es nach Pausanias 10, 29, statt durch Fesseln, welche auch bei Späteren [2]) noch wieder begegnen, die Freunde vielmehr durch Festwachsen an dem Stein [3]), auf welchem sie zur Rast sich niedergelassen hatten, zu bannen; und mit diesem Zuge hängt wiederum diejenige Vorstellung von Theseus' Befreiung zusammen, wonach Herakles nur ihn, nicht aber Peirithoos loszureissen vermag [4]). Meist findet sich freilich die Befreiung des einen Theseus, ohne genauere Angabe, wie dieselbe erfolgt sei, so bei Euripides Herc. V. 619, während ebenda V. 1170, 1222, 1237, 1336, 1415 wie auch Heraclid. V. 218 den Peirithoos nicht nothwendig ausschliessen [5]); und dass Euripides auch in der Tragödie Peirithoos diese Gestalt des Mythos festgehalten habe, darf man vielleicht nicht so sehr aus jener Stelle seines 'Herakles' schliessen, ein Schluss, der ja bei Euripides am allerwenigsten zulässig ist, als vielmehr aus den Aenderungen, welche erst ein andrer Dichter, vielleicht Kritias, mit dem Stoffe vornahm. Wohl aber darf man, wenn nicht schon einem anderen Dichter vor ihm, dem Euripides zutrauen, dass er jenes crasse gewaltsame Abreissen vom Steinsitz aufgegeben und eine Begnadigung des Theseus eingeführt habe. So finden wir es z. B. bei Diodor 4, 63 *καὶ Θησέα μὲν ὕστερον διὰ τὴν Ἡρακλέους χάριν ἀπολυθῆναι, Πειρίθους δὲ διὰ τὴν ἀσέβειαν ἐν ᾅδου διατελεῖν τιμωρίας αἰωνίου τυγχάνοντα* (vgl. *mythogr. Vat.* I, 48). Wie die *χάρις* zu verstehen lehrt Plut. Thes. 35 [6]), während wieder die Begründung der *χάρις* damit, dass Peirithoos der eigentliche Urheber des Frevels, Theseus nur aus Freundschaft und sein gegebenes Wort zu lösen, Theilnehmer ge-

[1]) Bei Apollonios dagegen (Argon. 1, 101), wo schon der Tainarische Eingang zur Unterwelt den Zusammenhang mit dem Heraklesmythos verräth, liegt ihr Aufenthalt im Hades vor dem Hinabsteigen des Herakles.

[2]) Z. B. Horaz c. 3, 4, 79. Erinnert man sich freilich der unsichtbaren Fesseln des Hephaistos oder des Throns, welchen derselbe seiner Mutter schenkt, so schwindet der Unterschied beider Arten der Fesselung.

[3]) Pausanias nennt die Sitze *θρόνος* und doch auch wieder *πέτρα*; und allerdings durften wegen des Folgenden die Throne nicht aus leichterem Stoff sein.

[4]) Apollodor 2, 5, 12; dazu Witze der Komiker Schol. Arist. Ri. 1368 und bei Suid. *λίσποι*. Horatius c. 4, 7, 28. *Mythogr. Vatic.* 2, 133.

[5]) Auch bei Sophokles im Oedipus auf Kolonos ist Theseus nach V. 1590 (vgl. Schol.) aus dem Hades bereits zurückgekehrt, aber es ist nicht zu erkennen, ob ohne oder mit Peirithoos.

[6]) Plutarch beruft sich auf Philochoros; seine Darstellung erinnert aber auffällig an Euripides Herc. 1323 ff.; wie wiederum das Referat des Tzetzes (s. Nauck *Euripid. trag.* III S. 159) an Plutarch (auch Thes. 31). Tzetzes beruft sich auf Euripides' *δράματα*. Gleichwohl kann er weder aus einem der erhaltenen Stücke des Dichters noch aus jenem pseudo-euripideischen 'Peirithus' jene Darstellung genommen haben, die er aus dem 'Peirithus' an anderer Stelle (s. Nauck a. O.) ganz anders angiebt. Könnte nicht Philochoros seine Quelle sein, Philochoros aber noch den echten Peirithus des Euripides gekannt haben?

worden war, namentlich in den Scholien zu Apollonios *Argon.* 1, 101 ausgesprochen, übrigens auch bei Diodor in der vorausgehenden Erzählung hinlänglich angedeutet ist. Auch bei Ovid *Trist.* 1, 9, 30 f. in den Worten

quod pius ad manes Theseus comes isset amicus,
Tartarum dicunt incoluisse deum

kann nicht, wie Wilamowitz meint [7]), eine Begnadigung des Peirithoos, sondern nur der Grund für Begnadigung des Theseus gefunden werden. Häufig freilich ist ohne Motivirung so ungleicher Behandlung nur die Erlösung des Theseus allein angegeben, so bei Hygin. *fab.* 251, Aristides *Herc.* I S. 55 Dind., Pausan. 1, 17, 4, Aelian. *v. h.* 4, 5. Auch Vergil *Aen.* 5, 115 [8]) und Valerius Flaccus *Argon.* 4, 701 folgen dieser Version, die man als die eigentlich populäre bezeichnen darf; und dass auch Horatius *c.* 4, 7, 28 danach erklärt werden kann, wird man zugeben, wenn man sich nur den ganzen Verlauf, wie er namentlich in einem Drama geschildert werden musste, vorstellt.

Der Verfasser des pseudoeuripideischen 'Peirithus' endlich, vielleicht Kritias, liess dann noch weitergehend beide Freunde durch Herakles erlöst werden (s. Nauck *Eur. trag.* III. S. 159), eine Version des Mythos, welche abgesehen von Diodor 4, 26, demselben welcher 4, 63 nur die beiden älteren Versionen zu kennen scheint, nur bei denen sich findet, welche diese Tragödie excerpieren oder ausdrücklich anführen, wie Hygin *fab.* 79, Tzetzes, Gregor von Korinth [9]). —

Auch die bildende Kunst hat das Freundespaar in der Unterwelt dargestellt.

1. Polygnot hatte in seinem berühmten Unterweltsbild die beiden Freunde unterhalb des Odysseus und Teiresias auf Thronen sitzend dargestellt, Theseus seines und des Peirithoos Schwert in Händen haltend, Peirithoos auf die Schwerter blickend, wie Pausanias vielleicht richtig verstand, im Unmuth, dass ihnen die Schwerter bei ihrem Abenteuer (τολμήματα kann doch nur auf das letzte gehn) nichts genutzt hätten. Da sonst nur Pelias auf einem T h r o n sitzt, bei vielen anderen der Oertlichkeit entsprechend der Fels als Sitz genannt wird, dürfen wir bei den Thronen der Freunde an jene fesselnden Steinthrone des Panyasis denken, zumal auch der Sitz nah Odysseus an das πλησίον τῶν Ἅιδου πυλῶν bei Apollodor, der in Hauptzügen mit Panyasis übereinstimmt, erinnert. Die ganze Composition und der dargestellte Zeitpunkt schliessen freilich jeden Gedanken an eine Erlösung des einen oder andern aus [10]).

2. Beträchtlich jünger ist das Gemälde der Grabkammer von Tarquinii, welches Heroen und

[7]) *Analecta Euripidea* S. 168, 8.

[8]) Damit fand man freilich schon im Alterthum unvereinbar V. 617 (vgl. J. Hyginus bei Gellius 10, 16, anerkannt von Ribbeck). Wunderbar nur, dass auch diesen Widerspruch Valerius Flaccus *Arg.* II 164 ff. nachgeahmt hätte. Wollte man sich aber auch daran nicht stossen und den Widerspruch bei Vergil mit dem Mangel einer letzten Ueberarbeitung entschuldigen, so wäre er doch noch nicht erklärt. Wie hätte er sich denn die Sache an der zweiten Stelle gedacht? Peirithoos V. 601 und Theseus V. 618 sind jedenfalls getrennt genannt und Vergil scheint, trotzdem dass Valerius Flaccus die bei Peirithoos genannte Strafe auf Theseus übertragen hat, nicht beide einerlei Strafe unterliegend zu denken. Sollte er die Begnadigung des Theseus nur zeitweilig bis zu seinem Tode und seiner natürlichen Rückkehr in den Hades gedacht haben? — In den *ἱστορίαις* des Nonnus (Westermann *mythogr.* S. 375, 4 und S. 380, 3) herrscht offenbar Confusion.

[9]) Die auf einen voreiligen Schluss aufgebaute Vermuthung von Wilamowitz *Anal. Eur.* S. 166, der Peirithus habe mit Tennes, Rhadamanthys und Sisyphos eine Tetralogie gebildet, darf man auf sich beruhen lassen. Wenn derselbe S. 167 sich wundert, *nec Welckerum nec Nauckium ad tragoediae argumentum adtendisse quod illo ipso loco apud Walzium extat quem describunt*, so beruht das Nauck gegenüber auf Flüchtigkeit, da Nauck sowohl *trag. gr. fr.* S. 431 wie *Eur. trag.* III, S. 159 jene Stelle anführt. Was endlich derselbe Wilamowitz S. 168 am Kritias als Verfasser des Peirithus rühmt, dass er *Theseum non sceleris sed amicitiae consortio cum Pirithoo coniunctum esse, Herculem non fabulosam bestiam sed torvum iuris infernalis defensorem vincere, sceleris poenam non abrumpi novo scelere voluerit, sed condonari, postquam Tartareum regem duplex firmissimae amicitiae exemplum misericordia permovit*, davon ist das erste d. h. die Unterscheidung der ungleichen Schuld beider Freunde nicht dem Kritias eigenthümlich; das zweite mir unverständlich, da ich die Besiegung des Kerberos in dem Referat des Gregor von Korinth nicht anders als gewöhnlich finde; das dritte nicht richtig, da nirgends weder bei Diodor, noch Gregor, noch Hygin ein andres Motiv der Begnadigung begegnet als eine Gefälligkeit gegen Herakles. Nur bei Ovid findet sich die Rührung über die Freundschaft, aber seine Worte lassen sich ja, wie gesagt, nicht auf das Stück des Kritias beziehen.

[10]) Zu erwähnen ist, dass Panainos an den Schranken des Zeusthrones auch Theseus und Peirithoos gemalt hatte (Paus. 5, 11). Denn wenn ich gleich diese Darstellung anders erklärt habe (Kunst des Pheidias S. 367), ist doch zuzugeben, dass sie vielleicht in die hier besprochene Reihe gehörte und von Pheidias als Beispiel aufopfernder Freundestreue gewählt war.

Büsser im Reiche des Hades und der Persephone zeigt, auch Theseus und Peirithoos mit Namensbeischrift einander gegenüber sitzend [11]). Die Art des Sitzes ist nicht recht deutlich: es scheint eine Bank, daneben rechts aber Felsen. Zwischen ihnen steht ein etruskischer Teufel, der sie mit Schlangen peinigt (wie bei Kritias nach Gregor Peirithoos *δρακόντων ἐφρουρεῖτο χάσμασιν*), ganz nach etruskischem Geschmack.

3. Eine Ruveser Vase [12]) des vierten oder dritten Jahrhunderts zeigt den Beginn der Strafe. Vor den Augen des thronenden Hades und der stehenden Persephone wird der eine der beiden Freunde soeben von einer geflügelten Erinys gefesselt [13]), während der andere bereits gefesselt am Boden sitzt. Die Freunde selbst sind nicht näher unterschieden, auch die von beiden am Boden abgelegte Ausrüstung für das Abenteuer: Gewand, Petasus, Stiefel sind gleich, nur dass bei dem einen, demjenigen, der erst jetzt gebunden wird, eine Keule zugefügt ist. Dieser ist also Theseus mit Recht genannt; natürlich war Peirithoos zuerst ergriffen und gebunden. Für bildliche Darstellung war freilich diese Art der Fesselung die einzige unzweideutige.

4. 5. 6. Auch auf drei der bekannten Unterweltsvasen, denjenigen von Canosa, Altamura und Armento hat man in der obersten Reihe berühmter Todten Theseus und Peirithoos erkannt, alle drei Mal durch Wandercostüm, wie auch auf 3, charakterisirt: auf 4 beide mit Gewand und Petasus, Peirithoos mit Stiefeln und Stab, Theseus mit Keule; auf 5 beide mit der Chlamys, Peirithoos mit zwei Speeren, Theseus wieder mit der Keule; auf 6 beide mit Gewand, Stiefeln und langen Stäben, also nicht einzeln zu benennen. Alle drei Male erscheint der eine sitzend, der andre stehend, aber auf 4 sitzt Theseus, auf 5 Peirithoos. Auf 4 sitzt neben ihnen, so dass sie nach ihr sich umsehen, ein Weib mit einem Schwert, Medea, wie man wohl richtig erklärt, die ja auch im Leben mit Theseus sich berührte. Auf allen drei Darstellungen ist nun auch Herakles dargestellt in der Mitte der untersten Reihe, den Kerberos entführend, aber augenscheinscheinlich ohne einen der Freunde oder beide mitzunehmen. Zwischengeschobene Gruppen trennen diesen von jenen, und wie die Freunde ganz mit sich (oder Medea), so ist Herakles ganz mit dem Hunde beschäftigt. Die Freunde erscheinen aber auch durchaus nicht einer Erlösung bedürftig oder harrend. Ausser dem Wandercostüm und ihrer Zusammenstellung erinnert nichts an das Abenteuer, welches sie in den Hades führte: sie sind weder gefesselt noch werden sie gepeinigt. Sie sind im Wesentlichen so aufgefasst wie die meisten Helden in Polygnots Unterwelt, nämlich in ruhigem Sein mit einer Erinnerung an den bedeutungsvollsten Moment ihres Lebens. In selbständiger Weise äussert sich hier dieselbe zunehmende Milde, welche auch in der poetischen Behandlung des Stoffes sich geltend machte.

7. Anders ist's mit einer vierten Vase, gleichfalls von Armento [14]). Hier sitzt wieder oben rechts neben dem Hadespalast Peirithoos mit Petasus im Nacken, wieder wie auf 4 neben Medea (nach Schulz eine bewachende Furie), aber mit auf den Rücken gebundenen Händen, und hängen seine Waffen — hier Schild und Schwert, da Speere nicht aufgehängt werden — über ihm. Theseus wird dagegen wohl mit Recht der Jüngling genannt, welcher mit Chlamys, Petasus, Stiefeln und Schwert, vor Hermes und Herakles mit dem Hunde einher, dem Ausgang des Hades zuschreitet. Hier ist nicht etwa ein späterer Moment dargestellt als in jenen drei Vasen (4. 5. 6) sondern es ist in die traditionelle Darstellung, wie sie jene vertreten, ein ungehöriger Zug hineingebracht; denn als Büsser würde Peirithoos gleich Sisyphos, Tantalos, den Danaiden in die unterste Reihe gehören. Man hat also hier die Befreiung des Theseus nach der vulgären Auffassung dargestellt, aber nicht in originaler Darstellung, sondern mit Benutzung einer aus ganz andrer Auffassung entsprungenen Composition.

[11]) *Mon. ined. dell' Inst.* IX, 15 mit *Ann.* 1870.

[12]) *Catalogo del museo* Jatta 1094; Arch. Zeit. 1844 S. 227 Taf. XV. Müller-Wieseler DAK. II, 863.

[13]) Die Gruppe sehr ähnlich einer am Theseionsfries, Müller DAK. I. XXXI oben links.

[14]) Beschrieben und erklärt von Heydemann Vas. des Mus. naz. S. Ang. 709; früher von Schulz Arch. Zeit. 1843, 191.

8. Wie eine Abkürzung verhält sich dazu die Darstellung der grossen Albanischen Marmorvase bei Zoega *BR*. 62, Millin *GM*. CXII, wo Herakles zugleich den Kerberos und einen Jüngling mit Petasus an der Hand führt, den Winckelmann und Zoega mit Recht Theseus nennen; Hermes würde voraufschreiten, dem Theseus geziemt ausserdem besser das scheue Zurückblicken [15]).

9. Näher dem Polygnot der Zeit und Auffassung nach steht das ehemals Albanische Relief Zoega *BR*. 103, welches ich in dieser Zeitschrift 1866, 258 erklärt habe. Die beiden Freunde erscheinen durchaus ähnlich wie auf jenen Vasen (4. 5. 6), beide mit Gewand und knotigem Wanderstabe, nur mit Schwert (wie bei Polygnot) statt der Speere, auch hier der eine rechtshin sitzend, der andre linkshin stehend; beide wandten, wie auch ergänzt ist, den Kopf dem von links herantretenden Herakles zu, welcher durch Löwenfell und Keule genügend charakterisirt ist. Um nun hier mit Wilamowitz a. O. S. 168 ff. eine adäquate Darstellung der Befreiung beider Freunde, nach Kritias, zu finden, muss man eben nur dessen Behandlung der Fabel gegenwärtig haben und sich einbilden, dass auch dem Publikum und den Künstlern dieselbe allein bekannt gewesen, ausserdem aber das Monument so willkürlich und subjectiv erklären wie Wilamowitz, welcher zwar am Theseus, so nennt er mit mir den Stehenden, trotz des fehlenden Kopfes die tiefste Trauer wahrnimmt, beim Herakles aber nicht sowohl die stimmungsvolle Neigung des Kopfes beachtet, als vielmehr — eine gefährliche Neigung — nur das Auge, das er einen *firmus et placidus oculus* nennt, und welcher — es soll wohl eine Stephanische Prolepse sein —, während Theseus noch in tiefster Trauer steht, doch Peirithous bereits gelöst zu denken befiehlt, obgleich doch eben das Sitzen den durch den Sitz Gefesselten unterscheiden soll. Und wodurch soll denn die Lösung ausgedrückt sein? Blos durch die Anwesenheit des Herakles, dessen Erscheinen nicht zweifeln lasse, *quin quae velit rata sint*. Nun, grade in diesem Fall hatte Herakles ja nach der älteren Version (Panyasis?) den Peirithoos zu befreien wohl den Willen aber nicht das Vermögen; in der vulgären vielleicht auch nicht den Willen. Wer dagegen den Ausdruck der Trauer sowohl im Herakles wie im Theseus, ferner den Gegensatz der Marschbereitschaft bei Theseus und des Verharrens bei Peirithoos, wie er in der Haltung der Arme, dem Fassen des Stabes und natürlich der Beine [16]) hervortritt, gehörig erwägt, der wird wohl, wie ich früher, nach der populärsten Fassung die Freunde in dem Moment vor ihrer Trennung, wo der eine mit Herakles zur Oberwelt zurückkehren der andere aber im Hades bleiben soll, erkennen und sowohl in der Tiefe der Empfindung als in dem einfachen, edlen Ausdruck derselben, endlich auch in der ganzen Situation ein merkwürdiges Gegenstück zu dem früher schon von mir verglichenen Orpheusrelief finden, und die Verwandtschaft beider mit den nicht mythischen Trennungsscenen der Grabreliefs nicht verkennen. —

Hier mag das griechische Relieffragment von pentelischem Marmor [17]), vielleicht griechischen Fundorts, aus der Sammlung Cawdor in diejenige von Ince Blundell Hall gelangt, einen Platz finden, welches in Michaelis' Katalog der Privatsammlungen antiker Bildwerke in England beschrieben ist, Arch. Ztg. 1874 S. 32 n. 310. Indem es auf Taf. 12, 1 mit Angabe aller Ergänzungen nach einer Zeichnung, welche Matz anfertigen liess, veröffentlicht wird (die von Michaelis angeführte Abbildung der *Engravings* habe ich nicht gesehen), beschränke ich mich auf wenige Bemerkungen, denen Aufzeichnungen, welche mir Michaelis zur Verfügung stellte, zu Grunde liegen. Stil und Darstellung haben freilich, wie Michaelis hervorgehoben, unverkennbare Aehnlichkeit mit jenem Albanischen Relief, ich glaube aber nicht zu irren, wenn ich dies letztere wegen der breiteren, kräftigeren Körperformen, besonders der Brust, und der sorgsameren Faltenbehandlung

[15]) Vgl. Valer. Flaccus *Arg*. 4, 700.

[16]) Dass in der Haltung der Beine beim Peirithoos eine Ungeschicklichkeit sich zeigt, ist gewiss; man kann sie zwar für eine Verzeichnung erklären, mir scheint es aber auch jetzt noch wahrscheinlicher, dass die Gebundenheit am Sitz ausgedrückt sein soll.

[17]) Nach Michaelis heisst es '*Engravings pl.* 129 ...*the marble coming from Greece*'; *Account* p. 178 ... *it is not known ... where found* (d. h. vielleicht der genauere Fundort).

näher an Pheidias, jenes näher an Praxiteles rücke. Was die Darstellung anlangt, so ist die Aehnlichkeit mehr eine äusserliche. Das Relief ist links wie rechts verstümmelt und rechts ist noch der Stab einer vierten, wahrscheinlich wie die mittlern sitzenden Figur erhalten, nach welcher die stehende rechts den Kopf wandte; dass auch damit die Composition nicht abgeschlossen sein kann, beweist sowohl die äussere Form wie die innere Unvollständigkeit derselben; denn es sind offenbar nur ruhige Zuschauer eines Vorgangs, der links vorauszusetzen ist und jenseits dessen ähnliche Zuschauer noch weiter links sich befunden haben dürften. Den drei oder vier Figuren fehlt durchaus der Zusammenschluss, welchen jene beiden Darstellungen von Theseus und Orpheus haben. Die Ausrüstung der drei Jünglinge — so sind sie wohl trotz der fehlenden Köpfe richtig bezeichnet — mit Chlamys und grossen Stäben (der erste links hat den seinen unter die linke Achsel gestützt und bei diesem ist auch der Rest eines Petasus im Nacken sichtbar), ohne Waffen noch Jagdgeräth ausser dem Schwert, dessen Griff vielleicht von der rechten Hand [18]) des Mittelsten gehalten wird, diese Ausrüstung lässt wohl erkennen, dass die Jünglinge auf einem Zuge irgendwo sich aufhalten, und vielleicht darf man aus dem Mangel einer Fussbekleidung schliessen, dass sie zu Schiff gekommen sind. Welche Begebenheit einst in dem Ganzen dargestellt war, kann man nicht bestimmen, da eben nur das erhalten ist, was bei verschiedenen einen Platz finden konnte [19]); nur dass nicht an Theseus und Peirithoos im Hades zu denken, darf man behaupten.

10. Dagegen glaube ich, dass jenem Albanischen Relief sehr nahe steht die zierliche Darstellung einer Vasenscherbe, welche Stephani im *Comte-Rendu* für 1869 Taf. IV, 2 veröffentlicht, aber unerklärt gelassen hat. Zwei Jünglinge, gleich von Kleidung, beide bekränzt, beide mit langen Stäben, befinden sich im Gespräch wie Theseus und Peirithoos auf 5. 6, auch gleich jenen der eine (links) sitzend, der andere stehend. Hängt dem letzteren wie dem Stehenden auf 4. 5. 6 das Gewand über Schulter und Arm, so hatte jener wahrscheinlich wie der Sitzende derselben Vasen sein Gewand unterbreitend den unteren Theil um die Beine geschlungen. Das Blattornament hinter dem zur Rechten lässt nicht zweifeln, dass die Darstellung links unvollständig ist. Dennoch wird man das zwischen beiden, näher dem Sitzenden, beigeschriebene *Θησεύς* auf diesen Letzteren beziehen dürfen und voraussetzen, dass, wenn auch dem Stehenden sein Name beigeschrieben war, derselbe vor dem Beine stand, obgleich natürlich auch eine andere Vertheilung möglich. Aber die verstümmelte Inschrift hinter dem Kopf des Sitzenden gehört wohl einer weggebrochenen Figur. Denn da nach Abbildung und Text Stephani's unmittelbar am Bruch zuerst ein *Λ* möglich ist, das folgende Zeichen, von Stephani für *Ω* genommen, auch der untere Theil eines *K* sein kann, danach *ΛH* sicher, Σ wahrscheinlich sind, so ist wohl *'Ηρ]ακλῆς* zu lesen, eine Ergänzung, welche durch Erwägung der sonst möglichen Endgruppen nach Fick, Die griechischen Personennamen S. 97 ff. nur wahrscheinlicher wird. Dass Stimmung und Ausdruck etwas anders als in 9 ist, kann nicht verwundern. Die vorgestreckte Hand beider Jünglinge macht den Eindruck, als widersprächen sie einander etwa wie Orestes und Pylades in der Taurischen Iphigenie, und allerdings, wenn in der Tragödie des Euripides Theseus allein mit Herakles zurückkehrte, so kann hier ein ähnlicher Wettstreit der Freundschaft wie dort kaum gefehlt haben.

Dorpat, 25. Juni 1877. Eugen Petersen.

[18]) Das Gelenk der r. Hand ist ergänzt; der r. Arm ruht auf der l. Hand, hielt also das Schwert freischwebend.

[19]) Man vergleiche z. B. die Argonautenvase Arch. Ztg. 1860 T. 139.

DER SÄNGER UNTER DEN SATYRN.

(Tafel 12, 2.)

Als Friedrich Matz und ich im September 1873 ein paar Tage lang die reichen Antikenschätze von Ince Blundell Hall musterten, nahmen seine Aufmerksamkeit ausser den zahlreichen Sarkophagreliefs besonders drei andere Reliefplatten in Anspruch, von denen er zwei (arch. Ztg. 1874 S. 32 No. 298. 310) bereits durch den tüchtigen Zeichner Herrn Ernst Eichler hatte copiren lassen; von der dritten (ebenda No. 290) liess er zufolge der gütigen Erlaubniss des liberalen Besitzers Herrn Thomas Weld-Blundell durch dessen Gärtner eine Photographie anfertigen (vgl. arch. Ztg. 1874 S. 21). In Aussicht auf diese begnügte er sich mit einigen Notizen und flüchtigen Skizzen nach dem Original welches sich in höchst ungünstiger Lage mitten unter den durch einander geschichteten Vorräthen eines baufälligen Gartenhauses (*the kitchen*) befand. Nach der von uns im Voraus vereinbarten Arbeitstheilung schenkte ich bei der Kürze der Zeit und der Fülle des Stoffes diesen Reliefs nur eine flüchtige Beachtung. Die Zeichnungen gedachte Matz demnächst in dieser Zeitung zu veröffentlichen und zu besprechen. Nachdem der Tod des trefflichen Mannes auch diesen Plan hat zu Schanden werden lassen, erscheint es angemessen die drei interessanten Stücke, wenn auch von Andern erläutert, nunmehr hier mitzutheilen. Sie sind sämmtlich bereits in dem seltenen Prachtwerk der *Engravings* etc. *in the Collection of Henry Blundell at Ince* abgebildet, aber nach ganz ungenauen Zeichnungen; überdies kann, was nur in jenem Werk mitgetheilt ist, kaum als veröffentlicht gelten. Die beiden erstgenannten Zeichnungen haben Blümner und E. Petersen zu besprechen übernommen; hinsichtlich der dritten ist es mir zugefallen ein Räthsel zu constatiren, um dessen Lösung auch mein Freund selbst sich vergebens gemüht hatte: „ich möchte noch ein Weilchen darüber brüten,“ schrieb er mir einige Monate vor seinem Tode. Die Abbildung ist auf Grundlage der nicht ganz zur Zufriedenheit ausgefallenen Photographie mit Benutzung der *Engravings* Taf. 113, 2 und namentlich der von Matz gemachten Notizen ausgeführt worden. Zur Erklärung hatte letzterer sich nur die Stelle aus Dion Chrysostomos I, p. 684 f. R. als beachtenswerth angemerkt.

Die Platte ist 0,32 M. hoch und 0,47 M. lang. Die ganze Oberfläche ist arg zerstört, anscheinend durch lang dauernde Einwirkung von Wasser. Dadurch sind fast alle feineren Einzelheiten verschwunden. Die Behandlung des Reliefs ist theilweise ganz flach, theilweise rundlich und bis über 0,01 M. erhoben, ja sogar an einigen Stellen völlig vom Grunde gelöst. Die obere Ecke rechts fehlt. Das linke Ende war abgebrochen und ist dann noch weiter in mehrere Stücke zerfallen. Moderner Ergänzung gehört lediglich das dreieckige Stück zwischen dem Baumstamme links und dem Rücken der sitzenden Hauptfigur an. Ueber die Herkunft des Reliefs ist nichts bekannt. Die starke Zerstörung durch Wasser könnte auf Villa d'Este in Tivoli führen, woher gar viele Stücke der Blundellschen Sammlung stammen. Wenigstens ist der Wasserreichthum dieser herrlichen Anlage des Cardinals Ippolito d'Este, deren meiste und werthvollste Stücke bekanntlich in der benachbarten Hadriansvilla gefunden waren, mehreren Monumenten, so namentlich dem Sarkophag mit den Winden (arch. Ztg. 1874 S. 29 No. 220), verderblich geworden. Doch lässt sich natürlich hierauf kein sicherer Schluss gründen.

Das Lokal der Scene wird durch zwei hochstämmige Bäume bezeichnet, von denen der eine ganz am linken Ende das Bild einrahmt, seine langen Aeste in dasselbe hineinstreckend. Unter diesen bildet ein Felsblock einen natürlichen Sitz. Der felsige Boden tritt auch sonst mehrfach hervor, namentlich am rechten Ende, wo das ansteigende Terrain mit einer Art Felswand abschliesst. Ein paar Vorsprünge in der oberen Hälfte des Reliefs,

über denen die Oberkörper mehrerer Personen sichtbar werden, sind auch nichts anderes als die Ränder von Felsen, ὀφρῦς nach dem bezeichnenden alten Namen (vgl. Gerhard ant. Bildw. Taf. 81, 6. Boissard VI, 32 u. ö.). Wir haben uns demnach das Lokal als eine waldige Schlucht mitten im Felsgebirge zu denken.

Auf jenem Felsblock unter dem Baume links hat ein anscheinend bartloser Jüngling mit kurzen Haaren Platz genommen, dessen Gesicht in Folge eines Bruches der ganzen Reliefplatte abgesprungen ist. Ein Mantel bedeckt seine Beine, der Oberkörper ist nackt. Im linken Arm hält er eine Lyra; die Bewegung der Rechten weist darauf hin, dass er eben im Spielen begriffen ist. Hierdurch fesselt er die Aufmerksamkeit von drei halbwüchsigen Knaben, welche zu einer Gruppe vereinigt vor ihm stehen. Sie sind vollständig nackt und stehen ziemlich ruhig da; nur der vorderste, der kleinste in der Schaar, gibt durch den vorgestreckten rechten Arm seine Theilnahme lebhafter zu erkennen. Der mittlere, nur ganz flach im Hintergrunde angedeutet, hört mit offenem Munde zu; seine Linke erscheint zurückgestreckt hinter dem dritten Genossen. Er fällt durch seine Stumpfnase und sein krauses Haar auf. Die Erklärung hierfür bietet das Schwänzchen im Rücken eben dieses Gefährten: es sind Satyrn, die dem Sänger lauschen. Die Köpfe sind, wie so viele Theile des Reliefs, allzu stark verwaschen um die spitzen Ohren erkennen zu lassen.

Eine zweite Gruppe begegnet uns um den zweiten Baum. Am Fusse desselben sitzt auf einem niedrigen Stein ein kleiner Knabe, ziemlich genau in der Haltung des berühmten Dornausziehers. Ohne Zweifel ist der Anlass der Haltung auch hier der gleiche wie in der capitolinischen Statue und ihren Genossen. Es ist echt genremässig, dass mitten in die ausschliesslich auf den Sänger gerichtete Aufmerksamkeit ein ganz abweichendes Motiv gestellt wird, ein Knabe der ganz und gar mit sich beschäftigt, für den die ganze Umgebung nicht vorhanden ist. Man erinnert sich des Jünglings in Thorvaldsens Giebelfeld der Kopenhagener Frauenkirche, welcher mitten unter lauter aufmerksamen Zuhörern der Bergpredigt gleichgiltig mit seinem Hunde spielt — dort gewiss kein sehr glücklicher Zug. — Ueber dem Dornauszieher wird, halb vom Baume verdeckt, ein grösserer Knabe nur mit dem Oberkörper sichtbar. Neugierig schaut er um den Baumstamm herum auf die Hauptgruppe, gegen die er auch die geöffnete Linke ausstreckt. Da nähert sich von rechts, den Felsabhang herabsteigend, ein Jüngling, der an Grösse die ganze Knabenschaar bedeutend überragt. Den rechten Arm hebt er staunend empor. Im linken hält er ein langes Pedum; ein Mäntelchen flattert vom Arme nach hinten, was auf rasches Herankommen schliessen zu lassen scheint. Allem Anschein nach gehört auch er, obschon es, abgesehen von dem über der Stirn gesträubten Haare, an kenntlichen bestimmten Anzeichen fehlt, zum Satyrgeschlecht: die ganze Haltung erinnert stark an zahlreiche Gestalten des bakchischen Kreises, welche, obschon sehr verschiedenartig motivirt, doch eine gleiche Gestrecktheit der Körperhaltung und leise Gewaltsamkeit der Bewegungen offenbaren (vgl. Denkm. a. K. II, 33, 374. 34, 396. 36, 422. 431. 37, 432. 441. 43, 530. 50, 624). Aeusserlich ist durch diese höhere Gestalt, welche den Raum vortrefflich ausfüllt, ein Gegengewicht gegen den sitzenden Sänger geschaffen.

Eine dritte Reihe von Zuhörern wird oben über dem Felsrande sichtbar, der nicht in ununterbrochener Linie, sondern nur je so weit dargestellt ist, wie er den darüber befindlichen Oberkörpern als Grundlage dient, gleich den Hügeln und sonstigen Terraineigenthümlichkeiten in der Ilias, welche nur da auftauchen wo der Dichter ihrer augenblicklich bedarf. Ueber dem mittelsten Felsstück erscheint ein Paar, das sich umschlungen hält. Die Körper sind grösstentheils nackt, nur hie und da vom Mantel umhüllt. Die Figur rechts vom Beschauer scheint männlich zu sein, doch ist dies durchaus nicht sicher. Mit dem linken Arme stützt sie sich auf den Felsrand. Die sicher weibliche Figur daneben streckt in symmetrischer Bewegung ihren rechten Arm aus, aber nicht gegen den Felsen, sondern ins Freie. Dicht neben ihrer Hand ist eine

leise erhöhte Spur auf dem Grunde sichtbar, vielleicht der Rest eines dünnen Stabes. Zwei ähnliche Spuren, welche die Fortsetzung davon bilden können, erscheinen an zwei Punkten nahe dem Rande der grossen, flachen, runden, anscheinend schwach umrandeten Scheibe, welche einem Vollmond gleich aus dem Grunde hervorragt. Vermuthlich ward diese Scheibe von der Frau vermittelst des Stabes gehalten. Wäre nicht der letztere, so würde jeder an ein Tympanon denken; andererseits ist der Gegenstand für einen Spiegel etwas gross; auch müsste der Stiel unten am Rande endigen. Uebrigens ist die Spur am entgegengesetzten Rande am undeutlichsten. Auch hier steht also die arge Corrosion der ganzen Oberfläche einer sicheren Deutung im Wege. — Ganz links, neben dem langen Ast des Baumes, schaut über ein isolirtes Stück Felsrand ein halbbekleideter Mann, beide Arme ausbreitend und auf den Felsen stützend, neugierig herab. Der rechte Arm ist fast im Hautrelief vom Boden gelöst. Dass einst ganz symmetrisch auch neben dem Baume rechts, oberhalb des Satyrn mit dem Pedum, eine ähnliche Figur sich befand, zeigt die dort erhaltene Spur des Felsrandes; alles Uebrige ist freilich verloren. Es ist wohl am wahrscheinlichsten, dass auch die Figuren der oberen Reihe dem bakchischen Kreise angehören, obschon sich auch an Wesen höherer Ordnung denken liesse.

Offenbar ist hier ein Dichter oder Sänger in einer Waldschlucht in die Gesellschaft von Satyrn gerathen, welchen seine Kunst etwas Neues ist, das sie mit Staunen und Bewunderung erfüllt. Wer dächte nicht zuerst an Orpheus? So erklärt denn auch der Text der *Engravings*: „*Orpheus is here represented playing on the lyre, and the Gods and Goddesses listening to the melody of his strains.*“ Auch in jener von Matz angemerkten Stelle Dions ist von Orpheus die Rede, der in Bergen und Waldschluchten (*ἔν τε τοῖς ὄρεσι καὶ περὶ τὰς νάπας*) umherstreifte und die wilden Thiere zähmte. Aber eben diese letzteren fehlen hier. Felsen und Flüsse und Bäume, vor Allem aber was da kreucht und fleucht, bezaubert Orpheus: das ist das stehende Thema zahlloser Dichterstellen und sonstiger Schilderungen, wie mannigfacher Kunstwerke; aber nirgendwo lesen oder erblicken wir diese Wirkung auf die Wald und Fels bewohnenden Satyrn übertragen. Die rationalistische Deutung eines Horaz, der in den wilden Thieren der Sage nur den bildlichen Ausdruck für wilde Menschen erkennt (*ars poet.* 391):

siluestres homines sacer interpresque deorum
caedibus et uictu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones —

diesen Rationalismus werden wir schwerlich bei einem Künstler annehmen wollen, auch abgesehen davon, dass die Satyrn keineswegs mit den *siluestres homines* ohne Weiteres gleichzustellen sind. Noch weniger lässt sich an jene z. B. von Ovid (*met.* 10, 76 ff. 11, 1 ff.) befolgte Version denken, nach welcher Orpheus die Knabenliebe lehrte und dafür die Rache der wüthenden Weiber entflammte, so gut auch die Anfangsverse des elften Buches auf unser Relief zu passen scheinen:

ecce nurus Ciconum, tectae lymphata ferinis
pectora uelleribus, tumuli de uertice cernunt
Orphea percussis sociantem carmina neruis.

Aber nicht bloss würden auch hier die Satyrn statt der thrakischen Jünglinge befremdlich sein, sondern mehr noch widerspricht der ganze Charakter der Darstellung, in welcher nichts auf eine Stille vor dem Sturm hinweist, sondern vollkommene Ruhe und staunende Bewunderung herrscht; die Figuren auf dem Bergrande haben auch keine Spur von Waffen bei sich und gehören überdies nur theilweise dem weiblichen Geschlechte an. Um einen Vorgang wie den hier geschilderten auf Orpheus zu beziehen, müssten wir also schon zu jenen Ueberlieferungen unsere Zuflucht nehmen, welche den Sänger als wunderthätigen Propheten mit der Stiftung der bakchischen Weihen in Verbindung setzen (Lobeck *Aglaoph.* S. 238 ff.). So heisst es bei Apollodor 1, 2, 3 *εὗρε δὲ Ὀρφεὺς καὶ τὰ Διονύσου μυστήρια* (vgl. Diod. 3, 65); dem Proklos (zu Plat. Polit. p. 398) gilt Orpheus als *τῶν Διονύσου τελετῶν ἡγεμών*, und Damagetos (Anth. Pal. 7, 9, 3) verbindet

ᾧ δρύες οὐκ ἀπίθησαν, ὅτῳ σὺν ἅμ᾽ ἕσπετο πέτρη
ἄψυχος, θηρῶν θ᾽ ὑλονόμων ἀγέλα,

ὅς ποτε καὶ τελετὰς μυστηρίδας εὕρετο Βάκχου...... Aber eine solche Stiftung oder Lehre heiliger Weihen würde in unserem Relief mindestens nur sehr unvollkommen und undeutlich zum Ausdruck gekommen sein. Ueberdies stände die Darstellung so singulär da, dass es ganz durchschlagender Gründe bedürfte um die Erklärung als sicher gelten zu lassen. Freilich ist es mir so wenig wie Matz gelungen eine andere Deutung ausfindig zu machen, welche mehr Anspruch auf Glauben erheben könnte. Und doch ist es klar, dass ein bestimmter Vorgang, eine bestimmte Persönlichkeit gemeint ist, so individuell wie die ganze Scene sich darstellt. Bloss die Macht der Musik auf die Kinder der Wildniss zu zeigen, damit ist schwerlich das Thema erschöpft: wir verlangen den Namen des Sängers, welcher den Satyrn die Kunst des Gesanges bringt. Vielleicht erinnert sich ein Anderer der bezüglichen Tradition und spricht das Lösungswort des Räthsels aus. Eben um dies zu ermöglichen erfolgt hier die Veröffentlichung des verschollenen Reliefs mit der möglichst genauen Feststellung des Thatbestandes.

Es lohnt sich noch auf eine Figur des Bildes zurückzukommen, auf den kleinen Dornauszieher. Dass sein Motiv eigens für unser Relief erfunden worden sei, ist um so weniger wahrscheinlich, je gleichgiltiger er sich gegenüber der Hauptfigur und den Interessen seiner Genossen verhält. Ohne Zweifel ist die Gestalt einfach aus der bekannten Statue herübergenommen, obschon der Kopf weniger gesenkt ist und die rechte Hand nicht unmittelbar am Fusse liegt, auch der Rücken nicht so stark gebogen, sondern mehr an den Baum gelehnt erscheint. In seiner vortrefflichen Besprechung der neugefundenen Marmorstatue (*Mon. dell' Inst.* X, 30), deren Erwerbung sich leider sowohl das Berliner wie das britische Museum hat entgehen lassen, so dass man sie fortan jenseits des Oceans wird suchen müssen, macht Robert darauf aufmerksam, wie vollkommen das Hauptmotiv dem derben Charakter dieses an Murillos Strassenbuben erinnernden Naturburschen entspricht (*Ann.* 1876 S. 124 ff.). Das ist ein Knabe der sich in Wald und Feld herumtreibt, daher ihm ein solcher Unfall leicht zustossen kann; während die raffinirte Feinheit des capitolinischen Dornausziehers zu dem Motiv selbst in einem gewissen Gegensatz steht. Auf die Figur unseres Reliefs passt das Gleiche wie auf jene Marmorstatue. Der Satyrknabe mag rasch herangeeilt sein, gelockt durch die ihm fremden Töne der Leier; da hat er sich auf dem rauhen Boden den Fuss verletzt und sitzt nun, statt dem Sänger zu lauschen, ganz versunken in den eigenen kleinen Schmerz da. Leider erlauben der Zustand des Reliefs und die Beschaffenheit der Photographie keine Vergleichung der Körperformen im Einzelnen mit den beiden so verschiedenen Statuen; doch ist ein so weit gehender Naturalismus wie an der Marmorstatue unserem Relief überhaupt fremd. Haben wir in diesem eine Erfindung römischer Zeit vor uns, so wäre es ja ganz wohl denkbar, dass eine, wie Robert meint, unter Einflüssen der pasitelischen Richtung vorgenommene Umformung, gleich der capitolinischen Statue, dabei zu Grunde gelegen habe. Indessen gestehe ich die Erfindung unseres Reliefs lieber in spätgriechischer Zeit zu suchen. In diesem Falle würde es von besonderem Interesse sein festzustellen, ob wirklich jene Umformung bereits dem Künstler vorlag. Denn dann könnte das Relief eine Bestätigung der Vermuthung Kekulés (akad. Kunstmus. zu Bonn S. 100) bieten, dass der capitolinische Dornauszieher „einer vielleicht früheren, aber in einigen wesentlichen Dingen der Schule des Pasiteles analogen Kunstrichtung angehöre." Da ich nach einer Musterung der archaistischen Reliefs fest überzeugt bin, dass man in der Skulptur nicht erst in der Zeit Augusts oder Hadrians zur Alterthümelei gegriffen, sondern schon viel früher, vielleicht zu allen Zeiten der griechischen Kunstentwickelung, wenn auch in sehr verschiedener Weise, archaisirt hat, so würde mich jenes Ergebniss in keiner Weise befremden.

Strassburg. Ad. Michaelis.

RELIEF EINES WEINHÄNDLERS.

(Tafel 13.)

Das auf Tafel 13 abgebildete Relief befindet sich in der Sammlung zu Ince Blundell Hall (No. 326 des *Account of the statues* etc. *at Ince;* No. 288 bei Michaelis, Arch. Ztg. f. 1874 S. 32). Eine ungenaue Veröffentlichung findet sich in den *Engravings of sepulchral monuments* etc. *in the collection of Henry Blundell,* Taf. 118. Die vorliegende Abbildung ist nach einer von E. Eichler angefertigten Zeichnung unter Benutzung von Notizen von Matz gemacht worden; ich verdanke die Zeichnung nebst den Notizen der Freundlichkeit des Prof. Ad. Michaelis, der mir auch seine genaue, angesichts des Originals gemachte Beschreibung mitgetheilt hat.

Das Relief, dessen Gesammthöhe 0,60 und Gesammtlänge 0,93 beträgt, ist auf drei Seiten von einem Rande begrenzt; derselbe ist unten 0,14 hoch und war hier wohl für eine Inschrift bestimmt, die aus irgend welchen Gründen nicht angebracht worden ist; oben und an der rechten Seite ist der Streifen schmaler, links fehlt der Rand ganz (die Höhe des eigentlichen Relieffeldes beträgt danach 0,42, die Länge 0,87). Kann man schon daraus schliessen, dass das Relief auf der linken Seite unvollständig ist, so wird das bei einer Betrachtung der Darstellung noch wahrscheinlicher. Die beiden Personen ganz links, welche sich durch ihre Grösse von den übrigen dargestellten Figuren nicht minder unterscheiden als dadurch dass sie gänzlich ausserhalb des Zusammenhanges der rechts von ihnen dargestellten Vorgänge stehen, sind offenbar die Hauptpersonen im Relief, diejenigen, welche es verfertigen liessen oder zu deren Andenken es gefertigt wurde; und da es am natürlichsten erscheinen muss, dass sie die Mitte eingenommen haben, so müssen wir uns links von ihnen ein dem rechten Abschnitt entsprechendes Stück mit ähnlichen Darstellungen als ursprünglich vorhanden gewesen hinzudenken.

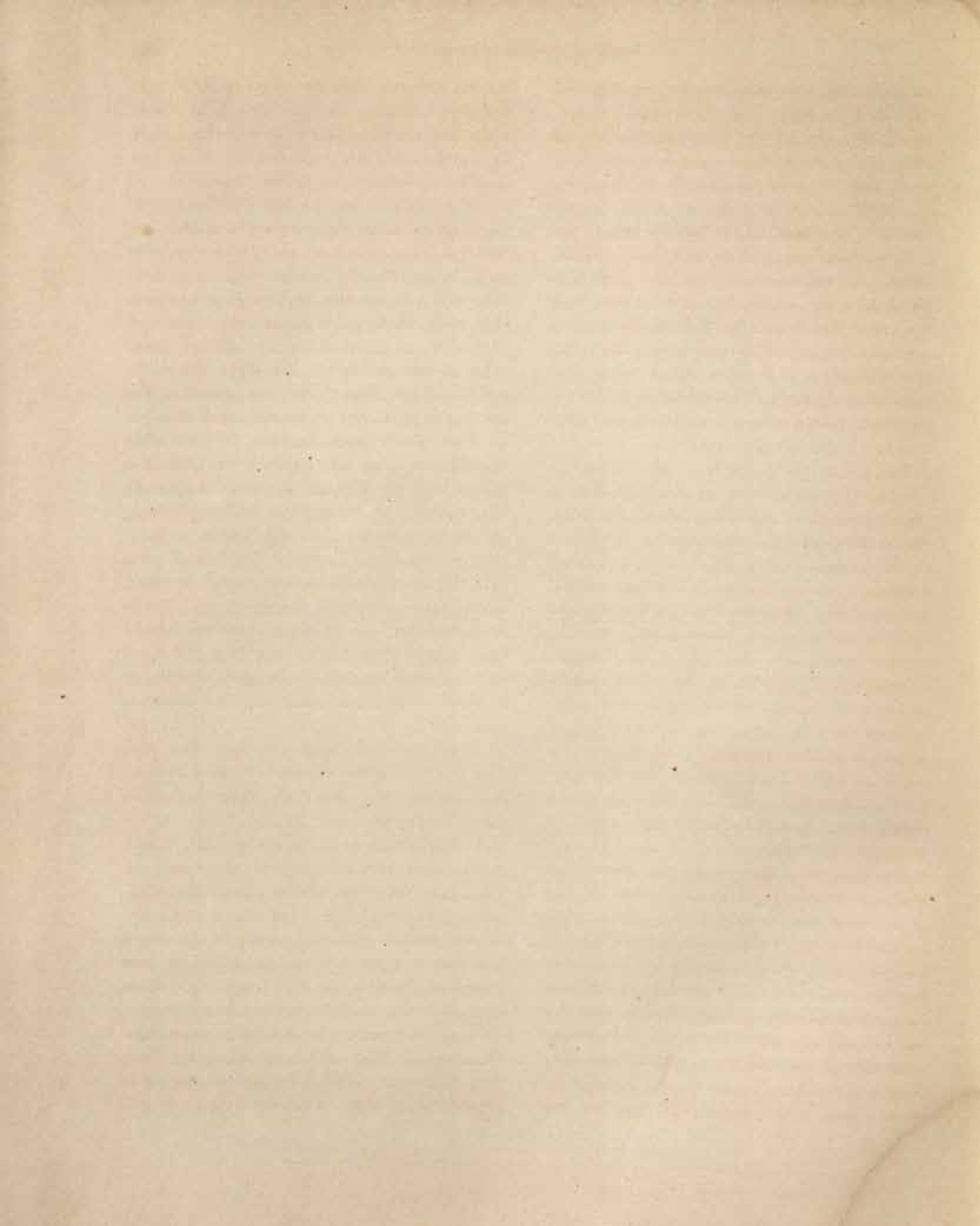
Auf dem grössten Theil des Reliefs sehen wir Weinstöcke mit kräftigen Stämmen die Darstellung umranken; ganz links erhebt sich ein solcher Weinstock über einem Felsen, ein anderer spriesst rechts von den beiden Hauptpersonen, während weiterhin ein dritter und vierter ganz vom Boden des Reliefs aus erwachsen und mit ihren sich vielfach verschlingenden Ranken bis zum oberen Rand des Reliefs reichen. Nur die äusserste Abtheilung rechts entbehrt dieses Schmuckes, hier deutet auch ein Ziegeldach (an dem man leicht die Flach- und die Hohlziegel unterscheiden kann) die Nähe eines Hauses an, während der übrige Theil des Reliefs durch die Weinstöcke als zum Weinberg gehörig bezeichnet werden soll. Zugleich aber kennzeichnen uns die zahlreichen, weit über die Hälfte in den Boden vergrabenen Fässer, die über das ganze Relieffeld sich verbreiten, das Local als einem grossen Weinbergbesitzer gehörig; ohne die Weinstöcke würde man glauben, es sei ein grosser Vorrathsraum, eine Art Speicher, dargestellt, wie wir sie in den Tabernen von Pompeji, Ostia u. s. öfters ganz ebenso mit den grossen in die Erde gegrabenen Vorrathsgefässen finden.

Zunächst sehen wir ganz links die beiden erwähnten Hauptpersonen stehen: links eine Frau im langen Gewande, das aber die Arme freilässt, deren oberer Theil noch mit einem Untergewande bekleidet scheint; ob der im Nacken sichtbare Theil der Gewandung als vom Hinterkopf herabfallender Schleier zu betrachten sei, ist nicht mehr deutlich erkennbar. Mit der Linken hebt die Frau den um den Unterkörper und Rücken geworfenen Mantel etwas in die Höhe, während die Zipfel desselben seitwärts herniederhängen. Sie steht en face nach rechts und legt ihre rechte Hand in die Rechte des vor ihr, halb im Profil mit Wendung nach links (vom Beschauer) stehenden bärtigen Mannes, der eine kurze ungegürtete Tunica und ein Mäntelchen über den linken Arm geworfen trägt. Ob jedoch wirklich



RELIEF IN INCE BLUNDELL HALL.

Lith. von Carl Leonh. Becker.



nur ein Händereichen dargestellt ist oder nicht vielleicht ein Ueberreichen von irgend welchem Gegenstande, lässt sich bei dem zerstörten Zustande der Hände nicht mehr beurtheilen. Michaelis fasst es in jenem Sinne, während mir nach der Abbildung die letztere Deutung wahrscheinlicher dünkt, da bei Darstellung des Handreichens das undeutliche Fragment, welches man oberhalb der Stelle, wo die beiden Arme zusammentreffen müssen, dicht beim Mantel der Frau bemerkt, sich nicht erklären lässt. Den linken Arm scheint der Mann in die Seite zu stemmen; vielleicht hielt er auch etwas in der Hand, etwa eine Rolle. — Zwischen diesen beiden Personen erblicken wir zu ihren Füssen eines der bezeichneten Fässer, dessen Oeffnung durch einen hölzernen Deckel geschlossen ist. —

Rechts von dem beschriebenen Paare sehen wir zunächst sechs solche Fässer, in zwei Reihen zu je dreien übereinander angebracht (was aber natürlich falscher Perspective zuzuschreiben ist, indem wir uns die Fässer sicherlich nicht auf einer Anhöhe, sondern auf ebenem Terrain neben einander vorstellen müssen); sie werden von dem Weinlaub umrankt. Fünf davon sind ebenfalls mit hölzernen Deckeln verschlossen; offen ist nur das mittelste der linken Reihe. An diesem sind nämlich gerade zwei Arbeiter oder Sklaven beschäftigt: von rechts her naht einer in kurzer, lose gegürteter Tunica (nach den Notizen von Matz auch beschuht); er hält in beiden Händen eine grosse, mit Weidengeflecht umsponnene Amphora am einen Henkel. Ein zweiter ähnlich bekleideter Sklave kniet links auf oder neben dem Rande des Fasses, mit vorgebeugtem Oberkörper; der Gegenstand, den er in beiden Händen hielt, ist abgerieben, doch scheint es, dass er vermittelst eines kleinen Schöpfgefässes Wein aus dem geöffneten Fasse entnommen hat und nun denselben in die von dem andern herbeigebrachte Amphora entleert. An dem unterhalb befindlichen Fasse ist niemand beschäftigt; hingegen geht von dem oberhalb angebrachten eben ein Sklave nach rechts hinweg, auf der linken Schulter eine ganz ähnliche umflochtene Amphora tragend, indem er sie an dem einen Henkel festhält; da diese Art des Tragens andeutet, dass die Amphora leer ist, so darf man annehmen, dass er ihren Inhalt soeben in das hinter ihm befindliche Fass hineingegossen hat. In der zur Brust erhobenen Rechten hielt er einen nicht bestimmbaren kleinen Gegenstand. In der nächsten Reihe sind die beiden oberen Fässer ohne Arbeiter; hinter dem untersten Fasse steht eine bekleidete Figur (Geschlecht nicht bestimmbar) nach rechts, in ungegürtetem Gewand und, wie die Umrisse des Kopfes andeuten, mit einer Kopfbedeckung (falls nicht weibliches Geschlecht anzunehmen ist, so dass die Kopfform durch die weibliche Haartracht zu erklären wäre). Die Figur streckt die Rechte (ob mit Attribut, ist nicht erkennbar) aus und hält in der Linken einen langen Stab, der oben mit einem Knopf (nach Matz von der Form eines Plectrums) versehen ist; vielleicht ein Löffel mit langem Stiel, wie Michaelis vermuthet. Jenseit des Weinstockes steht vor ihr, aber beträchtlich tiefer, ein (nach Michaelis kahlköpfiger) Mann in ungegürteter Tunica, der die Linke (mit einem Gegenstand?) gesenkt, die Rechte wie sinnend zum Kinn erhoben hat. Der Stellung dieser Figur nach könnte man vermuthen, dass es sich hier um den Ankauf eines Fasses Wein handelt und dass der Mann rechts der noch überlegende Käufer ist, der in der Linken vielleicht den Beutel mit dem Kaufpreis hält.

In der Abtheilung rechts sehen wir unten zwei Fässer über einander; das untere, wie es scheint, ohne Deckel, das obere verschlossen. Oberhalb dieses Fasses steht nach links ein Mann, in den Grössenverhältnissen den oben besprochenen Figuren entsprechend; er scheint Schuhe zu tragen. Im linken Arm hält er ein aufgeschlagenes Buch (Diptychon); die Rechte legt er auf einen ovalen Teller mit zwei runden flachen Gegenständen darauf (so nach Matz und Michaelis, auf der Abbildung nicht erkennbar), welcher auf dem unteren Ende eines länglichen, mit mangelhaftem Versuche perspectivischer Zeichnung dargestellten Ladentisches steht. Hinter diesem Tisch sitzt unter einem die obere Ecke des Reliefs einnehmenden, weit vorspringenden Ziegeldach ein Mann in kurzer Tunica (?), sich

stark zurücklehnend; er hält auf seinem Schosse ein offenes Buch, in welchem er mit der Linken blättert, während er die Rechte auf den Ladentisch gelegt hat, auf dem ausser den bezeichneten noch mehrere andere undeutliche Gegenstände dargestellt sind. Am oberen Ende des Tisches steht eine ähnliche Figur wie am unteren, en face, wie es scheint; der Mann, der im Gespräch mit der sitzenden Figur begriffen scheint, hält in den Händen eine Schriftrolle, dieselbe eben entrollend, als wolle er dem sitzenden Manne etwas darin zeigen oder daraus vorlesen. Oberhalb werden noch zwei viereckige Tafeln sichtbar: die links ist durch Querstreifen in vier Quadrate getheilt, deren jedes in der Mitte mit einem Ringe verziert ist; die Tafel rechts, zunächst dem Dache, ist mit einer sich emporringelnden Schlange (wohl als *genius loci* zu fassen, wie so oft in Pompeji) mit 8 im Winkel gestellten Punkten darüber verziert. Wir haben uns diese beiden Tafeln wohl als an der Wand der Mauer befindlich zu denken; Michaelis hält sie für Aushängeschilder: ich möchte eher glauben, dass das Feld links ein Fenster ist, während die Tafel rechts etwa ein eingesetztes Thonrelief vorstellt, dergleichen sich auch in Pompeji öfters an den Häusermauern von aussen finden. Was die dargestellte Scene betrifft, so scheint es sich hier um Verkauf resp. um Abrechnung betreffs des Angekauften zu handeln. Der sitzende Mann ist jedenfalls ein Aufseher oder Unterbeamter des Weinhändlers; ob die andern beide Käufer sind oder nur der eine von ihnen, muss dahingestellt bleiben. — Endlich sieht man noch ganz rechts, unter dem Dach und neben dem oberen Fass, eine jugendliche, männliche Figur stehen (nach links), deren Dimensionen die der andern dargestellten Figuren beträchtlich übertreffen; sie ist bekleidet mit ungegürteter Tunika, hat die Rechte zur Schulterhöhe emporgebogen und hält in der Linken eine Rolle. Michaelis glaubt darin, der Rolle wegen, den Aufseher oder Verwalter zu erkennen, dagegen spricht jedoch das sehr jugendliche Gesicht, das hier besser erhalten ist als an den bei den Fässern und um den Ladentisch beschäftigten Personen, und auch das abweichende Grössenverhältniss. Ich glaube, dass wir in dieser Figur einen Angehörigen der beiden auf der linken Seite dargestellten Personen, doch sicher eines Ehepaares, zu sehen haben, also einen jugendlichen Sohn, in dessen Hand die Rolle keine besondere Bedeutung zu haben braucht, so wenig wie beim Vater, in dessen Linker man wohl gleichfalls eine solche wird voraussetzen dürfen; in der späteren römischen Kunst sind ja Schriftrollen ein sehr gewöhnliches Attribut bei Porträtfiguren. Auffallen könnte allerdings, dass der Sohn von den Aeltern räumlich so getrennt ist. Denken wir uns aber die linke Seite des Reliefs in ähnlicher Weise fortgesetzt, vielleicht mit einer Darstellung der Weinlese, des Kelterns u. ä., und auch hier als Abschluss ein zweites Glied der Familie angebracht, in denselben grösseren Dimensionen, so wird die Darstellung jedenfalls viel symmetrischer. Es ist auch natürlich, dass der Besitzer des gewiss nicht unbedeutenden Geschäftes bei diese Darstellung seiner Familie inmitten des Weinbergs und der täglich dort vorkommenden Verrichtungen sowohl sich und seine Gattin, als seine Kinder durch grössere Dimensionen vor den Figuren der Sklaven, Aufseher oder Käufer ausgezeichnet sehen wollte.

Dass das Relief ein Aushängeschild (*signum*) war, wie Michaelis annimmt[1]), ist eine Vermuthung, über die sich freilich bei dem Mangel einer Inschrift Sicherheit nicht gewinnen lässt. Jordan bemerkt mit Recht, dass von den bei Jahn publicirten Reliefs aus dem gewerblichen Leben die mit Inschriften versehenen nicht zu den Ladenschildern gehören, von den nicht mit Inschriften versehenen jedoch einige zwar Ladenschilder sein k ö n n e n, aber nur das von Visconti publicirte mit den fünf Schinken sicher dafür gehalten werden darf; bei den übrigen dürfe man mindestens eben so gut an die Decoration eines Grabes denken. Dasselbe gilt auch von unserem Relief, das in seiner oben von mir bezeichneten Vollständigkeit recht wohl als Grabrelief für den Besitzer oder für das Ehepaar gemeinschaftlich passen würde. Wären die rechten

[1]) Vgl. über solche Schilder J a h n, Ber. d. s. G. d. W. f. 1861 S. 393 ff. J o r d a n, Arch. Ztg. f. 1871, 69 ff.

Hände des Ehepaars besser erhalten, so dass man mit Bestimmtheit ein blosses Handreichen, kein Ueberreichen irgend welchen Gegenstandes darin sehen müsste, so würde diese Darstellung noch mehr für jene Auffassung sprechen, insofern wir dann eine Abschiedsscene als Mittelpunkt des Reliefs hätten, eine für ein Grabrelief sehr gewöhnliche Darstellung, die freilich den Sepulcralmonumenten der griechischen Kunst geläufiger ist, als denen der römischen. Andrerseits muss man jedoch zugestehen, dass die ganze Vorstellung auch für das Aushängeschild eines Geschäftes ganz passend erscheint; freilich ist der Gebrauch, auf äusserlich am Hause angebrachten Reliefs nicht nur das betreffende Geschäft bildlich darzustellen, sondern auch den Inhaber in Person nebst seiner Familie abzubilden, weder durch Schriftstellen noch durch Funde bezeugt. Daher wird sich über die ehemalige Bestimmung des Reliefs schwerlich Sicherheit gewinnen lassen.

Was das Technische anlangt, so ist die Arbeit ziemlich derb und nachlässig. Grössere Sorgfalt scheint nur auf die zur Familie gehörigen Figuren verwandt worden zu sein; denn obgleich die Gesichter grösstentheils stark bestossen oder abgerieben sind, hat es doch den Anschein, als ob der Künstler die Köpfe der kleineren Figuren viel oberflächlicher behandelt habe, was um so begreiflicher ist, als er bei dem Ehepaar und dem Knaben rechts sicherlich Porträtähnlichkeit erstrebte.

Königsberg i. Pr. H. Blümner.

DIE BÜSTE DES PYRRHUS.

Im zweiten Heft dieser Blätter S. 68 hat Herr Dr. Dütschke die Büste eines langbärtigen Mannes publicirt, in welchem er den Pyrrhus zu erkennen glaubt; er sagt „unsere Numismatiker haben seit Eckhel nichts von einer Darstellung des Pyrrhus auf Münzen wissen wollen, aus welchem Grunde vermag ich nicht einzusehen."

Allein diesen Grund hat Eckhel dargelegt; mit gewohnter Meisterschaft hat er überzeugend nachgewiesen, dass wir auf ächten Münzen kein Bildniss des Pyrrhus haben. Seine *Doctrina* ist so allgemein verbreitet, dass es überflüssig ist die Beweise hier zu wiederholen; wer sich ein Urtheil über diese Frage bilden will, muss die Stellen lesen.

Da die von Eckhel für falsch erklärte Silbermünze der Sammlung Tiepolo und die von Winckelmann als ächt erwähnte Goldmünze der Florentiner Sammlung, mit dem bärtigen Kopf, falsch sind, wie schon Visconti zugab, „so können wir", meint der Herr Verf., „vor der Hand wenigstens einen bärtigen Pyrrhuskopf auf Münzen nicht nachweisen." Nicht allein: vor der Hand, sondern gewiss: für immer, denn Pyrrhus trug keinen Bart.



In dem Kopf dieser zu Eckhels Zeit noch nicht bekannten seltenen Silbermünze des Pyrrhus, welche auf der Kehrseite die Thetis mit dem Schilde des Achill hat, wollte Visconti den Pyrrhus erkennen, und der Herr Verf. folgt ihm. Hätte er statt Visconti's mittelmässiger Abbildung die schönen Originale des Königl. Münzkabinets, deren eins wir hier abbilden, betrachten können, so würde er wohl nicht mit Bestimmtheit behauptet haben, dieser Kopf sei ein Bildniss; es ist im Gegentheil unzweifelhaft ein Idealkopf: alle wirklichen Königsbildnisse der Münzen sind durchaus naturwahr, charaktervoll, unidealisirt. Auch ist jetzt allgemein angenommen, dass dieser Kopf den Achill, den Ahnherrn des Pyrrhus darstellt [1]), und die Thetis der Kehrseite

[1]) Der Helm hat bestimmt nicht „ein Horn über dem Augenloch", wie der Herr Verf. sagt.

bestätigt es. Gleich dieser haben Münzen von Larisa Cremaste einen Kopf des Achill und Thetis mit seinem Schilde [*]). Wir haben also in diesem unbärtigen Kopfe kein Bildniss des Pyrrhus.

Allein selbst wenn man annehmen wollte, der Kopf dieser Silbermünze sei Pyrrhus, so würde gerade bewiesen sein, dass die Büste nicht Pyrrhus ist; denn sie haben keinen übereinstimmenden Zug, und der Charakter der beiderlei Darstellungen ist grundverschieden: man vergleiche nur mit unserem Holzschnitt die Abbildung der Büste im vorigen Hefte.

Es giebt also, wir wiederholen es, wie zu Eckhel's Zeit so auch bis heute noch keine ächte Münze mit dem Kopfe des Pyrrhus. Unmöglich wäre es nicht, dass er sein Bildniss auf Münzen gesetzt hätte, aber wahrscheinlich ist es nicht, denn seine Münzen sind in Syrakus geprägt, im Charakter denen seines Schwiegervaters Agathocles verwandt, und man möchte sagen (wenn nicht die Numismatik jede unerweisliche Behauptung vermiede), sie seien von demselben Künstler geschnitten wie die des Agathocles. Da nun dieser nicht sein Bildniss auf Münzen setzte, so folgte Pyrrhus, wie in seiner Prägung überhaupt, ihm auch hierin.

Auf Bronzemünzen des Pyrrhus ist ein weiblicher Kopf mit dem Schleier als Phthia bezeichnet; allein auch dieser Kopf ist keineswegs ein Bildniss seiner Mutter, sondern es ist ein Idealkopf, wie jeder mit den Bildnissen der Münzen Vertraute sieht.

[*]) Die Goldmünze der Brettier, in deren bärtigem Areskopf ebenfalls Pyrrhus vermuthet wird, hat nicht Thetis auf der Kehrseite, sondern Amphitrite von Eros begleitet.

Wenn sich aber in Zukunft noch ein Bildniss des Pyrrhus fände, so würde es, wie Eckhel gesagt hat, unbärtig und kurzhaarig sein gleich allen griechischen Königen dieser Zeit, und nicht das wilde lange Haar und den struppigen Bart eines Barbaren haben wie diese Büste.

Der Herr Verf. wendet ein, die macedonischen Könige Philipp V. und Perseus seien bärtig auf ihren Münzen; hierauf ist erstens zu erwidern, dass sie keineswegs lange Bärte haben, sondern nur kurzes krauses Haar um die Wangen und das Kinn, und zweitens, dass sie nicht Zeitgenossen des Pyrrhus waren, sondern dass Philipp V., welcher nicht der Sohn des Demetrius Poliorcetes war, wie der Herr Verf. sagt, sondern dessen Urenkel, um ein halbes Jahrhundert und Perseus sogar um ein ganzes später herrschten [1]).

Eckhel bedauerte schon, dass uns das Bildniss des Pyrrhus fehlt und fand es begreiflich, dass man von jeher es zu finden wünschte, und daher so oft es gefunden zu haben glaubte. Ob dieses Mal der Fund geglückt sei, ist wohl zu bezweifeln; die Epigraphiker mögen entscheiden, ob die, wie der Herr Verf. sagt „flüchtig eingeritzten, nicht in der Mitte des Fusses stehenden“ unregelmässigen Buchstaben, welche er *πιρος* liest, für *ΠΥΡΡΟΣ* gelten können, oder ob etwa ein *Πίρος* seinen Namen eingeritzt hat. Vorläufig darf man diese Büste wohl der grossen Familie der Barbaren zuzählen.

J. Friedlaender.

[1]) Pyrrhus starb 272, Philipp V regierte 221 bis 179, Perseus 179 bis 168.

MISCELLEN.

REHSCHENKEL.

(Tafel 14, 1.)

Das auf Taf. 14, 1 mitgetheilte Vasenbild[1]) bietet der Erklärung im Allgemeinen keine Schwierigkeit. Wir sehen einen langlockigen, bekränzten Knaben, der von einem gleichfalls bekränzten, mit dem langen Stab auf der Schulter würdevoll dastehenden bärtigen Manne, wohl für die im Reifspiel gezeigte Behendigkeit seines schlanken Leibes, ein Liebesgeschenk erhält[2]). Dies Geschenk ist ein Gegenstand, der auf Vasenbildern nicht selten vorkommt und da „bald mehr einem Rehschenkel, bald einem Fell mit einem Rehfuss, auch wohl einem Pferdeschwanz mit einem Rehfuss als Stiel gleicht" (O. Jahn zu München 262)[3]). Er wird nach dem von Gerhard (Auserl. Vasenb. 288—289, 10) edirten Bilde, wo er zwischen einem bärtigen Mann und einem Knaben in den Händen des Eros erscheint, nicht nur auf unserm Bilde und da, wo er umgekehrt von dem Knaben dem Manne überreicht wird, wie München 262[4]), sondern auch dort, wo der Geber fehlt und der Beschenkte mit dem Gegenstand allein auftritt, wie München 275 u. 679, als Liebesgabe aufzufassen sein. Allein was ist das für ein Geschenk? — Auf einer attischen Hydria bei Millingen (*Anc. uned. mon.* I, XV, Stackelberg, Gräber der Hellenen 38, 1 vgl. Luynes, *Ann. dell' inst.* 1843 p. 153) sehen wir den Gegenstand dreimal in den Händen zweier Harpyien, die ihn vom wohlbesetzten Tische des Phineus rauben. Hier bezeichnet er ganz unzweifelhaft Speisen, welche nach Apollonius II 185 das umwohnende Volk dem greisen Seher reichlich zum Geschenk darbrachte. Darnach ist in den Fällen, wo der Gegenstand als Liebesgeschenk erscheint, ein der beschenkten Person zugedachter Leckerbissen gemeint, und wir haben einfach bei der Bezeichnung O. Jahns zu bleiben, der den Gegenstand im Register des Münchener Cataloges als „Rehschenkel", freilich mit einem Fragezeichen notirt. Man braucht sich nur der *πίονα μῆρα* bei Homer und Sophokles zu erinnern, um zu sehen, wie ein solches Fleischstück mit der Klaue (es braucht ja, auch auf den Vasen, nicht durchaus vom Reh zu sein) als Liebes- und Ehrengabe ganz passend erscheint.

Wenn dies richtig ist, wird man auch das als Liebesgabe so häufig vorkommende Häschen ein wenig anders auffassen müssen. Man erklärt den Hasen als Liebesgeschenk gewöhnlich für ein dem geliebten Knaben dargebrachtes Spielzeug, und in der That sieht man sowohl Knaben als auch Eroten häufig genug mit Häschen spielen. Daneben wird denn auch wohl die symbolische Bedeutung dieses Thieres betont und nach Stephani, der im *Compte rendu pour* 1862 S. 65 ff. am ausführlichsten über die Symbolik des Hasen gehandelt hat (vgl. auch Creuzer Symbolik IV 446), soll uns erst durch den aphrodisischen Charakter dieses Thieres eine überaus grosse Anzahl von Kunstwerken, wo der Hase in Verbindung mit Jünglingen, Männern und Frauen erscheint, verständlich werden. Die Auffassung des Hasen als Spielzeug ist wohl bei zahlreichen Bildwerken, wo mit dem Thiere wirklich gespielt

[1]) Von einem glockenförmigen Krater (*vaso a calice*) des Wiener Antiken-Kabinets V 238. H. 0,325; D. 0.3 M. (Die Inschrift ist sinnlos.)

[2]) Im Innenbild einer schönen Münchener Schale (275) trägt ein bekränzter Jüngling mit flatterndem Haar in der Rechten einen Reifen und Stab, in der Linken denselben fraglichen Gegenstand. Auf zwei andern Vasenbildern trägt Eros in der einen Hand den Reifen, in der andern ein Liebesgeschenk *Elite cér.* IV 48 (eine Taube) 49 (einen Hahn).

[3]) Auf unserm Bilde bezeichnet ihn Arneth (K. k. Münz- und Ant.-Cat. S. 29) als „den behaarten Schweif eines Thieres, der sich nach oben zu in den Fuss eines Thieres mit einer Klaue endet." Aehnlich Sacken-Kenner: „Pferdeschweif, der oben in einer Klaue befestigt ist".

[4]) Auch auf dem Bilde bei Gerhard ist, so klar es sonst durch den Eros ist, nicht deutlich, wem dieser das Geschenk überbringt.

wird, zulässig; sie wird aber doch sehr erschüttert, wenn man alle Vorstellungen, wo der Hase als Geschenk erscheint, in Betracht zieht. Er wird nemlich nicht nur Knaben und Frauen (s. *Elite cér.* IV 70 u. 71, vgl. Stephani a. a. O. S. 68 Anm. 1, 2), sondern auch älteren Männern (s. Ghd. Auserl. Vb. 290; Neapel 3178, vgl. Stephani a. a. O. Anm. 4) zum Geschenk gemacht. Was aber am entschiedensten gegen den Sinn dieser Gabe als eines Spielzeuges spricht, ist der wiederholt vorkommende Fall, dass statt eines lebenden ein todter Hase erscheint. Eine schwarzfigurige Vase (München 41) ist dafür sehr bezeichnend, wo der Jüngling wieder einen Reifen (oder Kranz) trägt, nicht minder eine andre schw. fig. Vase (Petersburg 91). Vgl. auch München 603; Ghd. Auserl. Vb. 281, 1; *Cat. Durand* 665. Auf diesen Vasen ist der Hase neben den Personen aufgehängt, auf einer andern (Ghd. Auserl. Vb. 275, 2) trägt ein mit reichlichen Gaben geschmückter Jüngling das todte Häschen am Arm, wo es mit einem Bande befestigt ist. Diese Vasenbilder, denen vielleicht noch D'Hancarville III 34 (*Brit. Mus.* 1493) beizuzählen ist, berechtigen uns zu dem Schlusse, dass der Hase als Geschenk zwischen Liebenden im Wesentlichen dieselbe Bestimmung hatte, wie das daneben vorkommende Schenkelstück eines grösseren Thieres: nemlich als Leckerbissen verzehrt zu werden.

Wien. MORIZ HOERNES.

PHEIDIAS TOD UND PHILOCHOROS.

Auf das, was Michaelis in dieser Zeitschrift 1876, S. 158 gesagt hat, muss ich einige Worte erwidern, um zu zeigen, dass meine daselbst angefochtene Ansicht (Griech. Gesch. II[4] S. 872) auf reiflicher Ueberlegung beruht, und davor zu warnen, dass man in einer so wichtigen Streitfrage die Acten nicht vor der Zeit für geschlossen erachte. Wir finden bei dem Scholiasten zu Aristophanes Pax V. 605 zwei Citate aus Philochoros' Annalen, das eine aus dem, was er zum Jahre des Theodoros, das andere aus dem, was er zum Jahre des Pythodoros aufgezeichnet hat. Das erstere mit *φησί* ist eine wörtliche Anführung; das andere (*ἐπὶ Πυθοδώρου, ὅς ἐστιν ἀπὸ τούτου ἕβδομος, περὶ Μεγαρέων εἰπών, ὅτι καὶ αὐτοὶ κατεβόων* etc.) lässt sich nicht als wörtliches Citat nachweisen. Beide Citate sind durch *εἰπών*, das auf *φησί* zurückgeht, zu einem grossen Satze verbunden, aber auf eine durchaus gewaltsame und rohe Weise, da das part. aor., mit dem das sieben Jahre später eintretende Ereigniss eingeleitet wird, hier grammatisch ganz unstatthaft ist.

Es fragt sich nun, wie weit das, was auf jenes *φησί* folgt, wörtlich aus Philochoros entlehnt sei. Ich behaupte nur die Worte: *καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν τῆς Ἀθηνᾶς ἐστάθη εἰς τὸν ναὸν τὸν μέγαν ἔχον χρυσίου σταθμὸν ταλάντων μδ΄. Περικλέους ἐπιστατοῦντος, Φειδίου δὲ ποιήσαντος.* Unmöglich, meint M., könne hier das Citat aufgehört haben, weil das *Φειδίας πράξας κακῶς* des Textes darin gar keine Erklärung finde.

Wenn nun aber der alexandrinische Gelehrte die Jahrbücher des Philochoros durchsuchte, um über das Verhältniss des Pheidias zum Perikles, um das es sich in der Dichterstelle doch vorzugsweise handelt, sowie über das Goldelfenbeinbild und seinen Goldmantel etwas Authentisches zu finden, und nichts Anderes fand als die angeführten Worte — war es dann zwecklos, wenn er diese kurzen Worte mittheilte als das sicherste Fundament aller auf diese vielberedete Angelegenheit bezüglichen Ueberlieferungen? Sollte er das Citat als unnütz verwerfen, weil es nicht Alles erklärte, was der Leser des Aristophanes erklärt zu sehen wünschte? Wenn daher M. sich dahin ausspricht, dass die folgenden Worte 'nothwendig' auch dem Philochoros angehören müssten, einem späteren Autor nicht angehören könnten, so kann ich solche Gewissheit meinerseits nicht für hinlänglich begründet

erachten. Ebenso wenig kann ich Sauppe beipflichten, wenn er sich darauf beruft, dass der Scholiast, dem die zweite Fassung des Scholions angehöre, ebenfalls den **ganzen** Bericht von der Flucht nach Elis etc. als aus Philochoros stammend ansehe. Wie kann dieser Grammatiker als eine Autorität in einer kritischen Frage dienen, von dem Sauppe selbst zugiebt, dass er nicht einmal die Worte, die er wiedergiebt, richtig verstanden habe (Gött. Nachrichten, 1867, S. 189.)?

Aeussere Gründe, welche uns zwingen, jeden Zweifel zu unterdrücken und Alles, was auf die oben angeführten Worte bis *ἐπὶ Πυθοδώρου* folgt, für Worte des Philochoros zu halten, liegen also nicht vor. Wir sind daher also berechtigt und verpflichtet den Wortlaut des aus verschiedenartigen Stücken roh zusammengeschweissten Scholions zu prüfen, und ohne Andern ihren Glauben an die reiner und voller fliessende Quelle echter Ueberlieferung verleiden zu wollen, gebe ich in aller Kürze an, was mich veranlasst, den echten Philochoros auf das angegebene Mass zu beschränken.

Zunächst ist es mir sehr unwahrscheinlich, dass Philochoros in seinen Jahrbüchern, wo er sich wesentlich auf Thatsachen des öffentlichen Lebens beschränkte, bei dem Jahre des Theodoros und der Meldung von der feierlichen Aufstellung der Athena die weiteren Schicksale des Bildhauers Pheidias eine Reihe von Jahren hindurch gleichsam in parenthesi angehängt haben sollte.

Zweitens ist die ganze Fassung dieser angehängten Lebensnotizen der Art, dass wir aus dem knappen Urkundenstil des Annalisten auf einmal in eine andere, laxere Art litterarischer Mittheilung, in den Ton der Randglossen hineingerathen.

Die deutliche Fuge zwischen beiden Stilarten erkenne ich dort, wo es nach dem *Π. ἐπιστατοῦντος, Φ. δὲ ποιήσαντος* weiter heisst: *Φ. δὲ ὁ ποιήσας, δόξας* u. s. w. Die matte Wiederholung des *ποιήσας* wäre, wenn ein attischer Autor das Ganze geschrieben hätte, unerträglich. Ferner ist die Formulirung des dem Meister vorgeworfenen Verbrechens (*δόξας παραλογίζεσθαι*) und des Prozessganges für einen Autor wie Philochoros viel zu ungenau und oberflächlich. Denn die Ausdrücke, auf denen das ganze Verständniss der Begebenheiten beruht (*ἐκρίθη — φυγὼν — ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων*) sind so ungenau, dass man ganz im Unklaren bleibt, ob Pheidias als Landesverwiesener nach Elis gegangen sein oder sich der Strafe durch die Flucht entzogen haben soll und wie sein Ende in Elis zu denken sei. Das ist nicht der Stil archivalischer Aufzeichnungen, wie wir ihn bei Philochoros kennen. Am aller anstössigsten aber ist der Satz: *φυγὼν εἰς Ἦλιν ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ* **λέγεται**. Wie? hier sollte der Annalist bei einem der bekanntesten Ereignisse, worüber die genaueste Kunde vorhanden sein musste (war doch selbst die geschäftliche Mitbetheiligung des Panainos an der *ἐργολαβία* bekannt), plötzlich von Thatsachen auf Gerüchte übergehen und in seinen Jahrbüchern nach Hörensagen berichten?[1])

Von den **sachlichen** Unwahrscheinlichkeiten, die in der auf Philochoros' Rechnung gesetzten Erzählung liegen, will ich hier nicht ausführlicher reden. Aber, wie O. Müller und Preller richtig urteilen, gleicht des Pheidias Auftreten in Olympia dem eines Verurteilten in keiner Weise. Ferner ist es schwer zu begreifen, dass, wenn Pheidias von den Eleern getödtet worden wäre, sich davon in Olympia keine Spur von Ueberlieferung erhalten haben sollte. Im Gegentheil macht Alles, was wir von Pheidias in Olympia wissen, den Eindruck, dass er dort mit Ehren empfangen und mit Ehren entlassen sei, wie Brunn (Künstlergesch. I, 166) sagt. Endlich ist mir auch die in dem Scholion vorliegende Fassung der Unterschleifsklage trotz der Empfehlung von E. Petersen (Arch. Zeitung 1867 S. 25) sehr bedenklich. Denn bei den dünn gesägten Elfenbeinplatten war die Arbeit viel theurer als der Stoff, und wenn es doch darauf ankommen sollte, die Masse des verwendeten Materials amtlich festzustellen, so konnte dies an den nackten Theilen des

[1]) Ein *λέγεται* findet sich auch Schol. Arist. Pax v. 665 bei einem Citat des Philochoros, aber auch hier ausserhalb des eigentlichen Contextes des citirten Autors, wie die schlechte Construction zeigt. Wahrscheinlich ist *λέγει* zu lesen. Da ist der genauere Wortlaut in der zweiten Fassung bei Scholions erhalten: *ἐστασίασαν*.

Standbildes ohne Schwierigkeit auf das Genaueste abgemessen werden.

Ich kann also bei gewissenhafter Nachprüfung der kritischen Frage über Ursprung und Autorität des Scholions zum Frieden 605 nur an der Meinung festhalten, dass an dem Citat aus Philochoros nichts echt sei, als der in kernigem Lapidarstil abgefasste, in sich abgeschlossene Bericht von der Aufstellung der Parthenos im Jahre des Theodoros, wie schon der alte Heyne annahm. Das Folgende ist Klatsch, welcher durch das geheimnissvolle Verschwinden des grossen Meisters hervorgerufen worden ist und keinen Glauben verdient.

E. C.

PEPLOSÜBERGABE.

Bei einer raschen Durchsicht der Antikensammlung im Prindsens-Palais in Kopenhagen[1]) fand ich vorgestern im kleinen Terracottenzimmer ohne Nummer am Fenster eingemauert das Fragment eines Thonreliefs, welches sogleich bekannt gemacht zu werden verdient, obgleich ich augenblicklich nicht einmal eine Skizze mittheilen und auch über die Herkunft des Fragments nichts anderes als was ich dort auf der Stelle erfahren konnte, nemlich dass es mit andern Stücken durch den Architekten Hansen, den Genossen von Ross und Schaubert, nach Kopenhagen gelangt sei. An dem griechischen, ja athenischen Ursprung und zwar des vierten Jahrhunderts ist nach meiner Schätzung nicht zu zweifeln. Uebrigens steht zu hoffen, dass die Verwaltung jener Sammlung, deren zuvorkommende Liberalität ich nicht genug rühmen kann, nicht nur über die Herkunft des Fragments, wenn es möglich ist, Nachforschungen anstellen, sondern der an sie gerichteten Bitte, das Relief in Gips abformen zu lassen, bereitwilligst entsprechen wird.

Die Thonplatte, deren Dicke ich nicht messen konnte (das Relief erreicht die Höhe von M. 0,018), hat oben und an der rechten Seite einen glatt abgeschnittenen Rand ohne Ornament; jener ist jetzt M. 0,128 lang, dieser kaum weniger; den unteren und den linken Rand bilden dagegen unregelmässige Bruchflächen, doch so, dass das ganze Stück annähernd quadratisch ist. Trotz der Verstümmelung erkennt man in der Darstellung noch unzweifelhaft eine, soweit ich nach meinem Gedächtniss urtheilen konnte, bewusste und genaue Wiederholung der Peplosübergabe vom Parthenonsfries (denn an dieser Deutung haben mich weder Brunn noch Flasch irre gemacht). Erhalten ist der Peplos selbst bis auf die unteren Zipfel, zusammengelegt wie am Parthenon auch hier deutlich als dicke Masse, deren vier Lagen wenigstens an jeder der beiden niederhängenden, durch die eingreifenden Hände des Priesters (?) getheilten Hälften deutlich markirt sind, d. h. an der unteren linken Seite, während an der unteren rechten Seite vielleicht zwei Lagen, an beiden oberen Seiten dagegen folgerichtig nur eine ungetheilte Rundung bemerkt wird. Erhalten sind ferner die beiden Hände des Mannes, welche rechtshin von beiden Enden an der oberen linken Seite hineinfassen wie am P., vom rechten Arm nur ein Stückchen, der linke, welcher indessen grösstentheils durch den Peplos verdeckt wird, bis an die Schulter etwa, und beträgt die Entfernung von hier bis an den oberen glatten Rand der Reliefplatte M. 0,070, ein wenig mehr als vom Scheitel des Knaben bis zu demselben Rand. Eine Gewandfalte ist an

[1]) Die kleine Sammlung enthält werthvolle Stücke auch aus neueren Funden, z. B. aus dem Piraeus eine feine und eigenthümliche Darstellung des Parisurtheils aus dem IV. Jahrhundert, welche noch eine andere Veröffentlichung verdient als die in *Illustreret Tidende* 1873 n. 740 mit Besprechung von Ussing, welche auch die ungleiche Zeichnung an den Göttinnen gegenüber Hermes und Paris richtig hervorhebt. Die drei Göttinnen fahren, voran Here auf stattlicher Quadriga; folgt Athene von zwei grossen Schlangen, dann Aphrodite von zwei Eroten gezogen. Da die Zeichnung sich auf einem flachen Deckel findet (mit Bronzering in der Mitte), würde eine photographische Wiedergabe leicht möglich sein.

diesem l. Oberarm nicht sicher zu constatiren. Von dem Knaben ist der linkshin emporschauende Kopf, die Schulter mit Gewand und der linke Arm (der rechte wird durch den Peplos verdeckt) mit der rechten Hand erhalten, welche nur lose noch an den Peplos fasst. Besonders fein modellirt sind diese Hand und der leise Eindruck derselben in den Peplos.

Reste blauer Farbe glaubte ich mit einiger Sicherheit auf dem Grund der Reliefplatte um den Peplos und den Nacken des Knaben zu erkennen, unsichere dagegen auf dem Peplos selbst.

Ueber Werth und Bedeutung dieses Stückes erlaube ich mir gegenwärtig nur wenige Worte. Merkwürdig ist zunächst das Vorhandensein einer solchen antiken — denn an der Echtheit zu zweifeln schien mir nicht der leiseste Grund vorhanden — Wiederholung eben in diesem Material; die in neuerer Zeit sich mehrenden Analogien sind jedem im Gedächtniss. Dass es einst eine vollständige Copie des Frieses gegeben, von welcher dieses ein Bruchstück sei, wird man schwerlich annehmen, obgleich ja die angegebene äusserliche Beschaffenheit des Bruchstücks nicht dawider sprechen würde. Je mehr man aber die Darstellung, von welcher hier ein Stückchen vorliegt, auf eine Wiederholung der Mittelgruppe des Parthenons-Ostfrieses beschränkt, desto mehr wird man, wie ich meine, geneigt sein eben dieser Mittelgruppe einen bedeutenderen Inhalt zuzugestehen als z. B. Brunn ihr giebt, und dürfte vielleicht dann diese Wiederholung am richtigsten aufgefasst sein, wenn man annähme, dass der Künstler nicht zunächst ein Stück des Frieses hätte copieren wollen, sondern dass er die Absicht oder Aufgabe hatte jenen Cultusact darzustellen und bei der Ausführung sich an das berühmte Vorbild hielt.

Tulesbo in Schonen, 23. Juli 1877.

Eugen Petersen.

ZUR ERKLÄRUNG VON TAFEL 4, 1.

Die Vorderseite der auf Taf. 4, 1 edirten Vase der Wiener Sammlung zeigt Orestes, der sich vor der anstürmenden Erinys hinter dem Omphalos birgt. Auf der Rückseite flieht die Pythia aus dem Heiligthum, noch vor ihr aber — so erklärt der Herausgeber — „der treue Wächter des Adytons, der Tempelhund". Letztere Deutung widerlegt, wie ich glaube, der Augenschein. Der mächtige Hund, der vor der Priesterin hineilt, läuft keineswegs feig von dannen, sondern Kopf und Schweif hochgehoben und die Ohren zurückgelegt, springt er in weiten Sätzen heran wie ein Jagdhund, der seine Beute fassen will.

Wem die wilde Jagd gilt wird deutlich, sobald man die Gliederung der Gesammtcomposition erkannt hat. Nicht beim linken Henkel sondern mitten auf der Rückseite schliesst sich die umlaufende Darstellung zusammen: die Erinys und Orestes bilden die Mittelgruppe, rechts hinter diesem flieht die Priesterin, der Hund aber gehört zur Erinys und folgt dieser auf dem Fuss.

Es ist bekannt, wie in Glauben und Poesie der Griechen die Erinyen als die „flinken Jägerinnen" lebten, wie sie mit uraltem Bilde selbst als „unentrinnbare Hunde" bezeichnet wurden. So muss es als „kunstmythologisch" voll begründet gelten und bestätigt Dilthey's tiefgreifende Untersuchungen über das Wesen der Erinyen [1]), wenn auf der Wiener Vase bei der Hatz des Mörders hinter der „Jägerin" ihr „Jagdhund" erscheint.

Leipzig. Georg Loeschcke.

[1]) Arch. Zeitg. XXXI S. 78 ff.

GEFÄLSCHTE VASENINSCHRIFT.

In der dritten Lieferung der „griechischen und sicilischen Vasenbilder" veröffentlicht Benndorf Taf. 43, 2 eine Vase aus der Sammlung der Benedictiner in Catania mit dem sorgfältigen aber völlig räthselhaften Graffito 4 ◇ E X Ϙ.

Da genau derselbe Complex von Zeichen auf keltiberischen Münzen wiederkehrt [1]), so würde die Inschrift zu einem merkwürdigen historischen Document werden, müsste man nicht annehmen, dass sie, angeregt durch Thukydides [2]), ein moderner „Sikaner" vom Orden St. Benedicts gefälscht hätte.

Leipzig. GEORG LOESCHCKE.

[1]) z. B. de Lorichs, *Recherches numis. celtibér.* Pl. XXVIII. Vgl. Philipps „Ueber das iberische Alphabet" Sitzungsber. d. Wiener Akad. Philol.-hist. Cl. Bd. 65 S. 189 f.

[2]) Thuk. VI, 2, 2: *Σικανοὶ δὲ μετ' αὐτοὺς* (den Kyklopen und Lästrygonen) *πρῶτοι φαίνονται ἐνοικισάμενοι, ὡς μὲν αὐτοί φασι, καὶ πρότεροι διὰ τὸ αὐτόχθονες εἶναι, ὡς δὲ ἡ ἀλήθεια εὑρίσκεται, Ἴβηρες ὄντες καὶ ἀπὸ τοῦ Σικανοῦ ποταμοῦ τοῦ ἐν Ἰβηρίᾳ ὑπὸ Λιγύων ἀναστάντες.*

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

INSCHRIFT AUS OLYMPIA.

86.

Die auf Tafel 14, 2 im Massstabe von 1/5 facsimilirte Inschrift, am 27. März 1877 in der byzantinischen Kirche gefunden, steht auf der Horizontalfläche einer Marmorbasis, deren Seiten 0,65, resp. 0,58 M. lang sind. Die Platte zeigt drei 0,05 tiefe Löcher. Der Abbildung liegt ein Papierabklatsch zu Grunde, doch beruht die Wiedergabe der letzten Zeichen der linken Schmalseite allein auf einer Weil'schen Abschrift.

Man erkennt leicht eine Siegerinschrift in Form eines Distichon. Vom Hexameter liest man

Π - ◡◡ - δ' ἀνέθηκεν ἀπ' εὐδόξοιο ◡ - ◡

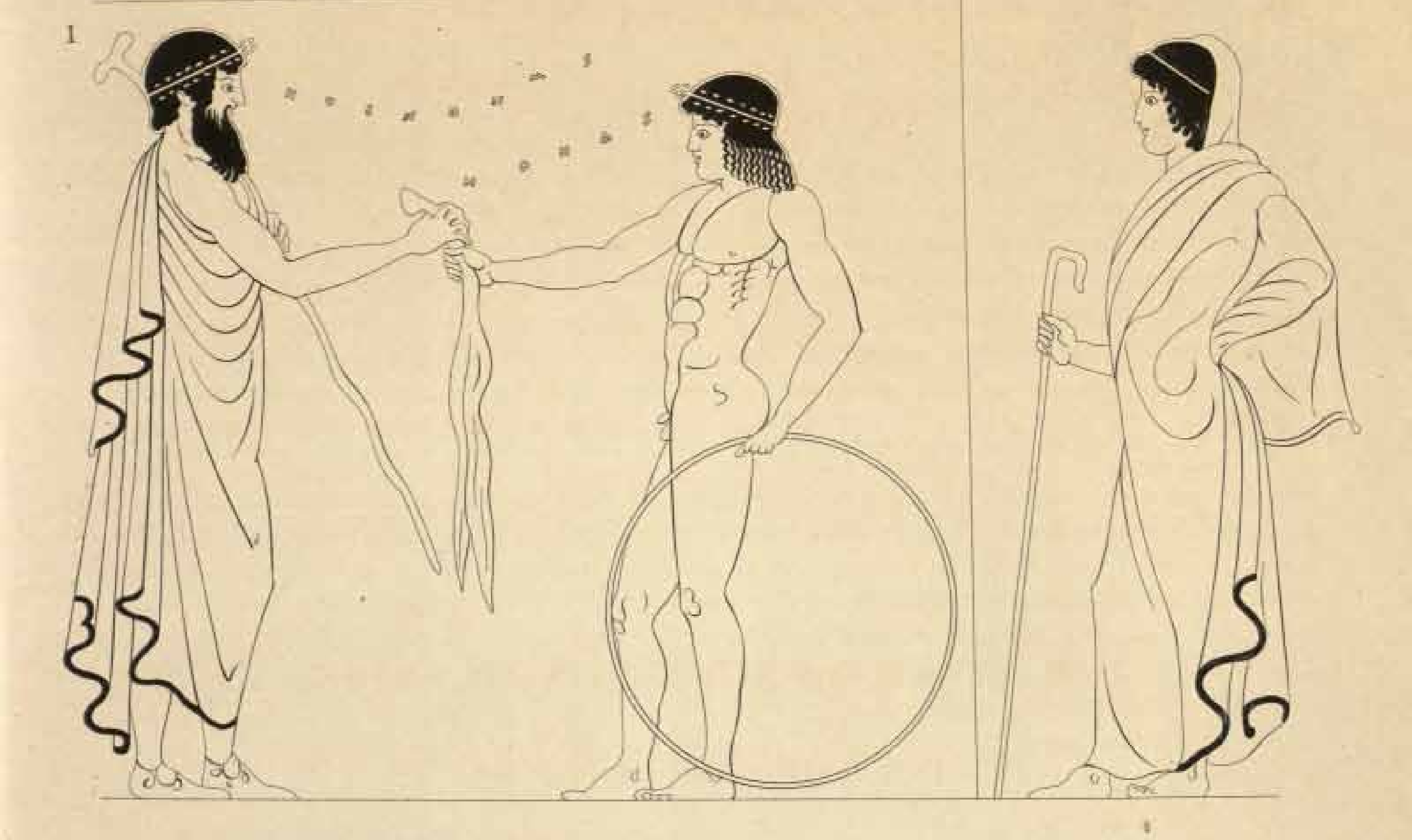
Der Pentameter ist fast vollständig erhalten:

Αἰνείας νικῶν, πατρὸς ἔχων ο . . .

Da für die fehlenden beiden Schlussilben des Pentameters der verlöschte Raum der Zeile schwerlich hinreichte, so erscheint die Annahme zulässig, dass der seinem Vater gleichnamige Sieger diesen Umstand im Pentameter angeben wollte: *Αἰνείας νικῶν, πατρὸς ἔχων ὄ[νομα*, dass der Steinmetz aber aus Versehen die Buchstaben *ΝΟ* nur einmal gesetzt hat, anstatt sie zu wiederholen. Es ist auch schwer sich vorzustellen, was der Sieger sonst von seinem Vater ausgesagt haben sollte.

M. F.

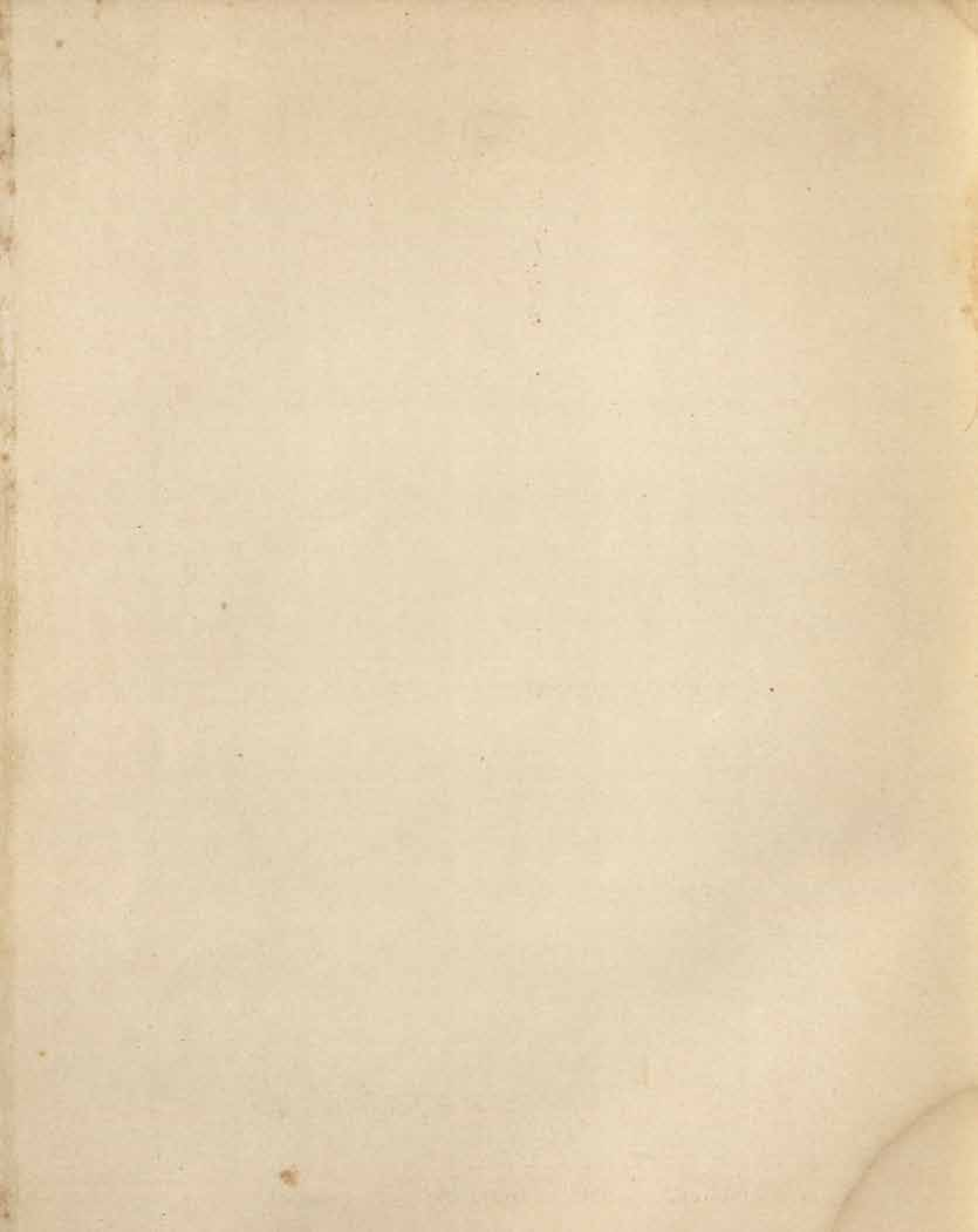
1

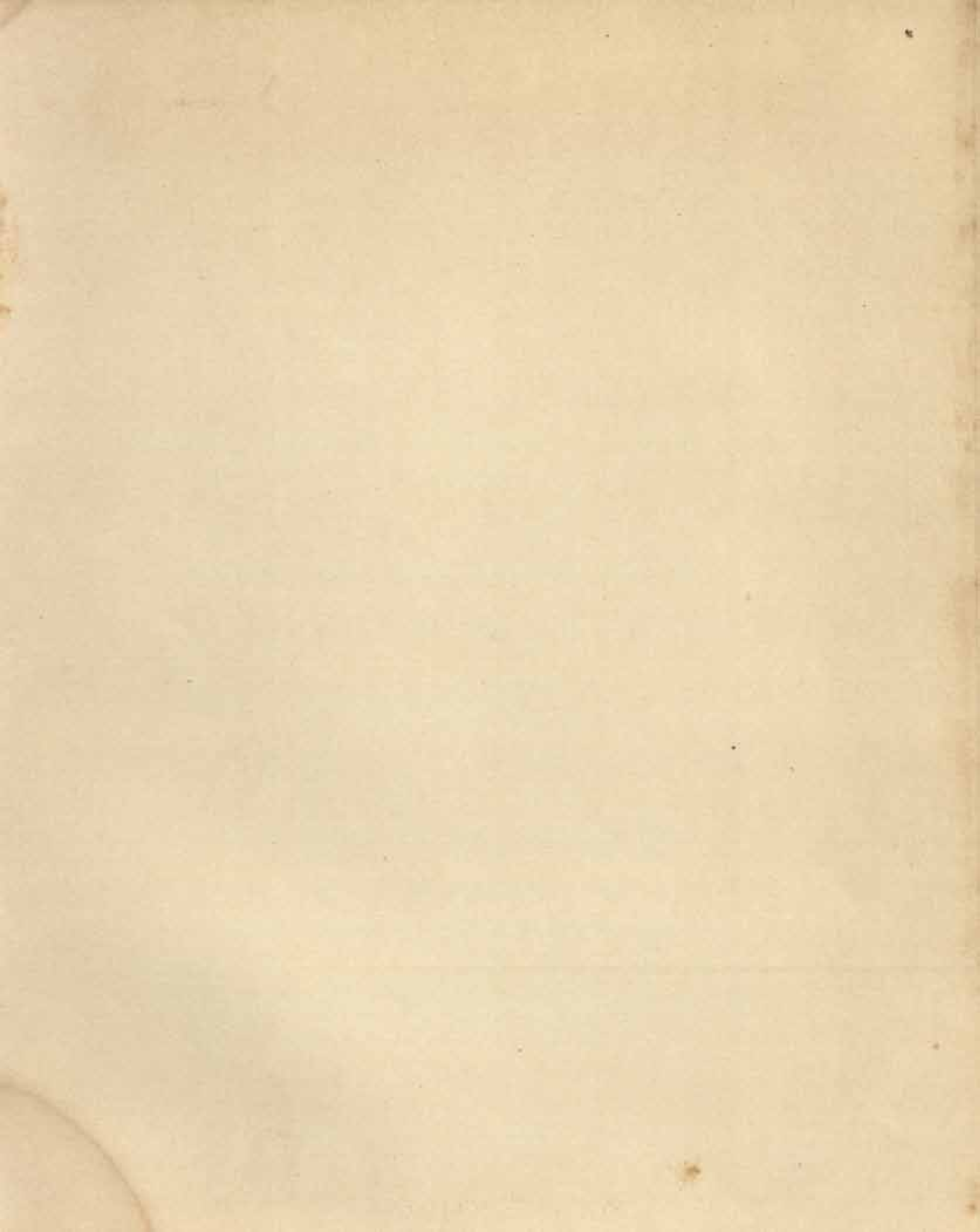


2

1. VASENBILD IN WIEN. 2. INSCHRIFT AUS OLYMPIA.

Lith. Anst. v. Th. Delius, Berlin.







GRIECHISCHE RELIEFS.

[102, 101]

GRIECHISCHE RELIEFS,

gefunden in den Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft am Südfuss der Akropolis vom April 1876 bis Juni 1877,

mit einem Anhang,

enthaltend die Beschreibung der Votivreliefs an Asklepios in den athenischen Sammlungen.

(Tafel 15.)

Vorbemerkungen.

Die in Nachfolgendem gegebenen Beschreibungen der am Südfuss der Akropolis gefundenen Reliefs waren ursprünglich nicht bestimmt, in dieser Weise veröffentlicht zu werden: sie sollten vielmehr als Grundlage eines grösseren Publicationswerkes dienen, in welchem die wichtigsten topographischen, archäologischen und religionsgeschichtlichen Resultate jener Ausgrabungen zusammengefasst werden sollten. In ganz besonderem Masse hätte das Asklepieion von Athen eine derartige Behandlung verdient, weil wol kein antikes Heiligthum uns durch eine solche Fülle schöner und interessanter Denkmäler bisher nahegebracht wurde, kein andres im Stande wäre, uns ein in gleicher Weise instructives Bild eines antiken Cultus darzustellen. Es hat nicht sein sollen! Andere mögen später kommen, und aus den verschiedenen Reservoirs, in welche die Kunde von jener Reihe von Heiligthümern ihren Abfluss fand, dieselbe mühsam wieder zusammenleiten, und aus Büchern jenes Bild reproduciren, das uns jetzt noch als Wirklichkeit vor Augen steht.

Eine Vereinigung und Aufstellung der Fundstücke ist noch nicht erfolgt: wann, wo und wie dieselbe stattfinden wird, steht noch nicht fest. Da jedoch die Ausgrabungen selbst im wesentlichen als beendet anzusehen sind [1], scheint es geboten, auch ihre speciell archäologischen Resultate mitzutheilen und festzuhalten. Die Reliefs bilden bei weitem die Hauptmasse derselben: Fragmente von Freisculpturen, namentlich von Statuen des Asklepios und seiner Begleitung (vgl. Paus. I, 21), sind in Menge gefunden, doch mit wenigen Ausnahmen ohne grossen Kunstwerth, und so zersplittert, dass eine Beschreibung ohne Zeichnung keinen Sinn haben

[1]) Vgl. Köhler, Mittheil. II, 172.

würde: ausserdem viele Köpfe, darunter manche zu Hermen gehörige Porträts. In die Beschreibung nicht aufgenommen sind zunächst sämmtliche blos für den Cult interessanten Ex-voto's, meist Marmortafeln, wo in bekannter Weise der geheilte Körpertheil in Relief dargestellt ist und darunter die Weihinschrift steht, dann eine grosse Menge von Reliefbruchstücken, deren Aufzählung nur statistisches Interesse haben könnte, d. h. solche, wo nur einige anbetende Gestalten mehr oder weniger verstümmelt oder ganz irrelevante Reste der Götter erhalten sind. Wesentliches ist nichts übergangen [*]). Für die Beifügung des Anhanges wird man mir, glaube ich, Dank wissen, da es wol als sicher anzunehmen ist, dass alle jene Reliefs ebenfalls aus dem Asklepieion stammen, wie auch andere, gelegentlich angeführte, die als aus Athen in auswärtige Sammlungen exportirt bekannt geworden sind. Die Beschreibungen selbst, sorgfältig ausgeführt und revidirt, machen Anspruch auf Genauigkeit: dass sie etwas dürr ausgefallen sind, einem Assecuranzregister ähnlich, wie Justi sagen würde, liegt in der sich wiederholenden Natur des Gegenstandes: einige allgemeinere Gesichtspunkte wird man anlässlich der Publication von vier dieser Reliefs in den Mittheilungen des arch. Institutes II, Heft 3 berührt finden.

Die Anordnung der Reliefs in den einzelnen Abtheilungen ist im wesentlichen eine chronologische; es liegt jedoch in der Natur der Sache, dass ich nicht mit Gewissheit behaupten kann, in jedem einzelnen Fall das rechte getroffen zu haben: der eine sieht so, der andere anders. Dass ich den Massnotizen eine bei der bekannten Ungleichheit des griechischen Reliefgrundes natürlich nur relativ zu nehmende Zahl für die Relieferhebung beifügte, geschah des Experimentes wegen, und um bei Zusammenstellung zerstreuter Bruchstücke eines Reliefs einen äusserlichen Anhalt mehr zu haben. Denn gerade für letzteres gab es viel zu thun, und selbst nach den trefflichen Bemühungen von Kumanudes auch nach dieser Seite hin brachte eine Zeit lang, nachdem der grösste Theil der gesammten Bruchstücke im Vorhof der Burg vereinigt war, noch jeder Tag neue Ergänzungen schon beschriebener Reliefs. Ich möchte trotz eifrigen Suchens nicht dafür einstehen, dass bei schliesslicher Einordnung sämmtlicher Reliefs und Bruchstücke in ein Museum auch zu den hier schon beschriebenen nicht noch das eine oder andere Stück sich hinzufindet; auch ist nicht zu berechnen, ob nicht der Abschluss der Ausgrabungen an irgend einer Stelle noch ein ergänzendes Stück zu Tage fördert; denn über das ganze Ausgrabungsfeld zerstreut fanden sich die zum Asklepieion gehörigen Sculpturreste, die meisten natürlich in der östlichen Hälfte, besonders viele in Wände und Apsis der christlichen Basilika verbaut, doch wurde z. B. No. 2 erst im März dieses Jahres ganz im Westen, dicht am Odeion des Herodes gefunden. Die Reliefs wurden nach der Zerstörung der Heiligthümer als gutes Baumaterial benutzt, und mochten sie schon zerbrochen sein oder nicht, zum grossen Theil durch Verstümmelung, namentlich Abschlagen der Köpfe, auch durch Aufmalen rother Kreuze, so No. 14 und 15, unschädlich gemacht (vgl. zu No. 13); somit ist auch ihr zufälliger Fundort ganz irrelevant und topographisch in keinem Falle zu verwerthen. Wie und wo sie im Alterthum aufgestellt waren, lehren uns die Bettungen im vorspringenden Porosunterbau des Stylobates der Stoa *A—A* auf dem Plan Mittheilungen Taf. XIII.

I.

Votivreliefs an Asklepios und die Asklepiaden.

1. Abgebildet Mittheilungen des archäol. Institutes II, Taf. XIV. Unvollständig rechts. Gr. L. 0,28; H. 0,257; Dicke d. Platte 0,038; gr. Relieferhebung 0,04. Ohne alle Einfassung.

L. die Götter. Voran Asklepios (h. 0,225), $^1/_4$ e. f., Kopf e. pr., eben herangetreten. Der Körper ruht auf dem l. Bein, das Gewand hat er in der ihm eigenen Weise umgelegt; die r. Hand ruht in der Hüfte; nur aus dem schlaff herabhängenden l. Unterarm kann man schliessen, dass er l. auf einen Stock gestützt war; der wolerhaltene Kopf ist nicht geneigt, doch ist der ruhig beobachtende Blick nieder auf den Anbetenden gerichtet. Dieser, 0,19

[*]) Ausgeschlossen sind die neu gefundenen Stücke der Nikebalustrade, welche von competenter Seite eine eingehende Behandlung erfahren werden.

hoch, $^{1}/_{4}$ e.f., Kopf e. pr., steht ohne vermittelnden Altar direct vor dem Gotte, das r. Bein vorgesetzt; er trägt das Reitercostüm der attischen Ritter, kurzen bis etwas über die Mitte der Oberschenkel reichenden über dem Gürtel etwas gebauschten Kittel mit kurzen Halbärmeln und enganliegende Kappe. Er ist bärtig, hat eine etwas dicke im Winkel vorspringende Stumpfnase und unterscheidet sich überhaupt durch die porträthafte Gesichtsbildung sehr wesentlich von dem edelgebildeten zeusartigen Gotte; den r. Arm hat er anbetend erhoben, den l. respectvoll etwas zurückgelegt. Hinter seinem l. Oberarm wird noch der vordere Theil vom Kopf des ihn als Ritter charakterisirenden, daher attributartig ihm folgenden Pferdes sichtbar. Hinter A. steht eine weibl. mädchenhafte Gestalt (Hygieia), $^{1}/_{4}$ e. f., Kopf e. pr., die ebenfalls wie grade herangetreten aussieht. Sie ruht auf dem l. Bein, trägt einen ärmellosen Chiton mit kurzen, genestelten Aermeln, Schuhe und einen Mantel, der die untere Körperhälfte verhüllt; ein Zipfel desselben fällt vorne im Dreieck nieder. Das Haar ist hinten nach bekannter attischer Art in ein kleines Häubchen gesammelt. Sie ist bedeutend kleiner wie der Gott (h. 0,215), auf dessen r. Schulter sie die l. Hand gelegt hat, während die niedergehende R. einen Krug mit kleeblattförmiger Mündung am Henkel gefasst hält; ihr Blick geht vorn am Gott vorbei ebenfalls auf den Anbetenden. Hinter ihr eine zweite weibl. Figur (Iaso oder Panakeia) e. pr., von der aber nur der Unterkörper und die an den r. Oberarm der vorigen gelegte r. Hand erhalten sind. R. Standbein, das l. leicht gebogen, so dass das Knie hinter'm r. Bein sichtbar wird. Die Kleidung bildet, wenigstens in der erhaltenen unteren Hälfte, nur ein schön niederfallender faltenreicher Chiton.

Das Relief gehört in die Mitte des fünften Jahrhunderts. Abguss bei Martinelli, No. 248.

Ueber dem Kopf des Adoranten im Felde:

ΑΝ
ΣΟΙ

Die von mir vorgeschlagene Ergänzung ἀν[έθηκε] Σο[κρά-της] oder Σο[ναύτης] oder ein ähnlicher Name steht allerdings vereinzelt da durch Nachsetzung des Namens, erklärt aber, namentlich wenn man sich die Widmung an die Götter über dem Relief angebracht denkt, am besten den Platz der Inschrift über'm Adoranten; letzterer würde räthselhaft bleiben, läse man σοί und statuirte Verse.

2. Abgebildet Mittheilungen II, Taf. XV. Unvollständig r. Gr. L. 0,37 (einstige Gesammtlänge ungef. 0,60, weil unten noch ein Einsatzpfosten erhalten, der 0,25 vom l. Ende entfernt ist; H. 0,47; H. der Reliefflâche 0,38; gr. Reliefterhebung ungef. 0,022.

Asklepios steht n. r. in gew. Tracht, $^{1}/_{2}$ e. f., Kopf e. pr. und gesenkt. Seine r. Achsel ist unterstützt durch den Stock, der l. in den Mantel eingewickelte Arm noch ungeschickt in die Seite gestützt. Vor ihm ein Altar oder Opfertisch mit etwas überspringendem Rande, auf dem Gebäck oder Früchte liegen. Ihm folgt eine weibl. Gestalt (Hygieia), beschuht, nach r. schreitend, l. Standbein, $^{1}/_{4}$ e. f., den Kopf leicht zurückgewandt zu der folgenden; sie ist in einen langen ärmellosen Wollchiton gekleidet, den sie mit der r. Hand vorne hebt, während die l. einen Zipfel über die Schulter zieht; darüber ein Mantel. Die ihr folgende Gestalt, etwas mehr e. pr., welche die l. Hand auf ihre r. Schulter gelegt hat, ist mädchenhaft gekleidet, nur in einen langen ärmellosen Linnenchiton, den sie mit der R. seitwärts leicht lüftet, und darüber ein Ueberwurf. Das Haar fällt hinten in dickem Schopf nieder; ihr Gesicht ist das best erhaltene, jungfräulich strenge Züge. Wol Iaso oder Panakeia zu nennen.

Die Arbeit ist ausserordentlich fein, das ganze im edelsten Stil.

3. L., r. und unten unvollständig. Gr. H. 0,21; gr. Br. 0,29; gr. Reliefterhebung 0,034. Oben Abschluss durch Epistyl und Architrav, verbunden durch ein Kymation.

Nur von dreien der Götter sind Reste. In der Mitte derselben stand Asklepios, von dem nur noch der schöne Kopf e. pr. n. r. erhalten, in strenger Ruhe, noch leicht alterthümlich. Auf seine r. Schulter legt hinter ihm ihre l. Hand eine Mädchengestalt (Hygieia) (bis etwas unter die Brust erhalten) in ärmellosem Chiton; das Haar fällt ihr in starkem zusammengebundenen Schopf den Nacken nieder, auch ihr Mund ist fest geschlossen und der Blick geht ebenso wie der ihres Vaters ruhig gradaus, nicht nieder (leider ist die obere Hälfte des Vorderschädels mit dem grössten Theil von Nase, Stirn und Augen weggebrochen); ihr r. Arm geht nach unten und fasste wol das Gewand oder hielt etwas, z. B. einen Krug, wie Nr. 1. Weggebrochen ist jetzt ihr r. Unterarm und der l. vom Ellbogen bis

zur Hand. Vor A. sind noch in gleicher Höhe die Umrisse eines weggeschlagenen leicht n. r. geneigten Kopfes, vielleicht einem der Söhne gehörig. Hinter H. im Grunde ein undefinirbarer kleiner Rest, der wol nur zu einer folgenden Figur gehört haben kann, wie, ist mir freilich räthselhaft.

Der strenge und edle Charakter weist das Bruchstück noch in's fünfte Jahrhundert.

4. Unten und r. abgebrochen. Gr. H. 0,255; gr. Br. 0,135; gr. Reliefserhebung 0,009. L. Abschluss durch grade Fläche, oben blosse Leiste, so scheint es.

Asklepios, n. r. in gew. Tracht, nur ohne den Stab. Er hält mit der vorgestreckten L. das Gewand, das von der r. Seite herübergenommen ist, und reicht die R. einer andern, von der nur noch ein bischen Arm vorhanden ist. Der Gott steht sehr schön, das r. Bein noch zurückgelassen, den Oberkörper im Innehalten leicht zurückgebeugt, den Kopf wieder etwas nach vorn geneigt.

Schöne, strenge Arbeit aus bester Zeit.

5. An allen Seiten unvollständig. Gr. H. 0,27; gr. Br. 0,12; gr. Reliefserhebung 0,007.

Eine sterbliche Frau steht vor Asklepios. Dieser stand rechts; erhalten nur der Knotenstock mit der an ihm sich aufwärts ringelnden Schlange, auf den der Gott sich stützte, und die vorgestreckte r. Hand, welche eine Schale, den gewöhnlichen *κύλικες* nicht unähnlich, nur etwas tiefer, am Henkel hält, als biete sie dieselbe dar, oder reiche sie hin, um eine Spende in Empfang zu nehmen[1]). Vor ihm die Frau, scheinbar in mittleren Jahren, das Haar durch eine Binde zusammengehalten, in Chiton und Mantel, der von der l. Schulter niederhängt; sie hält beide Hände halbgeschlossen vor sich, die r. etwas höher über der l., so dass dieselbe in unmittelbarer Nähe der Schale des Gottes ist, doch mehr als wolle sie letztere anfassen als eine Spende hineinthun.

Sehr feine scharfe Arbeit bester Zeit.

6. Unvollständig l. Einfassung wie gew. Gr. Br. oben 0,53; unten 0,35; H. 0,65; H. d. Reliefsfläche 0,56; Reliefserhebung 0,082. Aus drei Stücken zusammengesetzt.

Das sehr schöne Bruchstück enthält leider nur vier n. l. gewandte Anbetende, denen überdies die Köpfe weggeschlagen sind. Im Uebrigen ist die Erhaltung vortrefflich. Zu äusserst l. ein Mann (gr. H. 0,25), n. l. gewandt in der gew. Tracht, die r. (weggeschlagene) Hand anbetend erhoben. Dann eine Frau e. f.; l. Standbein, das Obergewand über den Kopf gezogen; der r. Arm ruht so vor der Brust im Gewande, dass nur die (nicht erhobene) Hand hervorsieht; mit der l. hebt sie das Gewand; an den Füssen hat sie Schuhe. Den Blick wendet sie n. r. einem Mädchen zu, das in ärmellosem Chiton, bis über die Hüften gehendem gegürteten Ueberwurf und Sandalen, leichten Schrittes von r. herankommt und fast e. pr. n. l. steht, das l. Bein noch zurückgesetzt; um leichter gehen zu können, fasst sie mit beiden Händen den Chiton auf. Hinter ihr e. f. ein kleines Mädchen mit gradfaltigem Chiton, das l. Bein vorgesetzt, die mit beiden Händen ein Vögelchen an die Brust presst.

Die schön variirte Gruppirung und treffliche Gewandbehandlung, ähnlich der von No. 8, aber noch feiner, weisen das Relief in das vierte Jahrhundert.

Abguss bei Martinelli No. 240.

7. L. 0,657; H. 0,47; H. d. Reliefsfläche 0,35; Reliefserhebung 0,025. Sehr durch Wasser zerstört. Einfassung wie gewöhnlich.

In der Mitte sitzt Asklepios mit zeusartiger Kopfbildung n. r. $^1/_3$ e. f. Kopf e. pr.; die Füsse ruhen auf einem Schemel, der l. ist ziemlich weit vor den r. gesetzt. Der Unterkörper ist von einem Mantel bedeckt, der hinten emporgenommen durch den r. Arm, der (wie auf No. 8) auf die ausgeschweifte Stuhllehne gelegt ist, festgehalten wird und über den l. Oberarm wieder niederfällt; der l. Unterarm war vertikal erhoben und hielt wahrscheinlich hoch angefasst ein plastisch nicht angegegebenes Scepter (vielleicht aus Metall, worauf ein rundes Loch an der Innenseite des Ellbogens hinzuführen scheint); die Füsse sind unbekleidet. Hinter ihm steht Hygieia (h. 0,355), mädchenhaft, das r. Bein über das l. geschlagen, die r. Hand und darüber den l. Ellbogen auf die Stuhllehne des Gottes gestützt, wodurch sie auch ihren weiten Mantel festhält, der, über den Kopf gezogen, wahrscheinlich von ihrer jetzt weggebrochenen l. Hand

[1]) Vgl. No. 15, 18; das Relief aus Gortys *Mon. d. Ist.* IV 22 = Overbeck Atlas z. Kunstmythol. I 46 und öfter, sowie das 1785 aus Athen nach England gekommene *Mus. Worsl.* I 1, jetzt in Brocklesby-Park. Arch. Zeit. N. F. VII (1875) 13, 10.

gelüftet wurde, ähnlich wie auf No. 10, *Mus. Worsl.* III 2, und sonst oft (namentlich erinnere ich an die attischen Vasenbilder bei Jahn, Vasenb. mit Goldschmuck Taf. II); der Mantel, welcher im übrigen den grössten Theil des Körpers bis zu den Knieen einhüllt, fällt vor ihr in breiten Massen nieder, unter dem Mantel trägt sie einen langen Aermelchiton; ihre Gewänder sind jedoch so fein behandelt, dass die Körperformen völlig durchscheinen. Gott und Göttin blicken auf einen vor sie hintretenden bärtigen Mann (h. 0,30) in der gewöhnlichen Tracht, welcher die r. Hand anbetend erhoben hat.

Abguss bei Martinelli No 252.

8. Abgebildet Mittheil. II Taf. XVI. Unvollständig links; wie viel fehlte, ist aus dem Einsatzblock zu schliessen, der unten in der Mitte stehen blieb; er ist l. in einer Linie mit der Bruchfläche, vom r. Ende aber 0,39 entfernt und selbst 0,11 breit: also betrug die ganze Breite ungef. 0,90, folglich war l. noch für etwa drei Figuren Raum. H. 0,57; H. der Reliefläche 0,44; grösste Reliefserhebung 0,09

Die Einfassung der Nische ist die gewöhnliche: das Dach ruht auf einer weit über den Architrav vorspringenden Platte.

In der Mitte im Hintergrunde ein bis zum Epistylbalken reichender Baumstamm, um den sich eine Schlange ringelt. An ihn lehnt sich n. l. gewandt Hygieia zur r. stehend, das r. Bein über das l. geschlagen, ungef. 0,39 hoch; ihr Kopf ist zerstört; sie trägt einen gegürteten Chiton mit kurzen bis zur Mitte des Oberarms gehenden Halbärmeln, über den sie einen bis auf die Füsse niedergehenden Mantel so geschlagen hat, dass er von der l. Schulter ausgehend an der r. Hüfte vorgenommen über den l. Unterarm zurückfällt und den grössten Theil des Oberkörpers frei lässt. Neben ihr sitzt n. l. auf einem Stuhl mit ausgeschweiften geriffelten Beinen und eingezogener Rücklehne Asklepios, den l. Arm nachlässig über die Stuhllehne gelegt, während die r. Hand am r. Knie ruht. Der Unterkörper ist von einem Gewand bedeckt, das hinten emporgezogen durch den Körper an der Stuhllehne festgehalten und von der l. über dieselbe herabhängenden Hand erfasst wird. Die Füsse, mit Sandalen versehen, der r. weit vorgesetzt, der l. eingezogen, ruhen auf einem flachen Schemel, dessen Füsse Löwentatzen bilden. Der nackte Oberkörper zeigt noch kräftige Formen, der Kopf ist weggeschlagen, ebenso die r. Hand bis auf die Fingerspitzen und der grösste Theil der Stuhlbeine; sehr zerstört ist auch die l. Hand. L. vor den beiden Figuren, und grade vor'm Baum steht ein viereckiger etwas schräg gestellter Opfertisch, an welchen ein von l. herantretender Adorant (H. ungef. 0,31) die r. Hand legt. Er ist dem Anscheine nach jugendlich und trägt nur einen Mantel, in der bekannten Weise so umgenommen, dass r. Brust und Schulter frei bleiben, und er vorne dreieckig niederfällt, während das über die l. Schulter niederfallende Ende von der l. Hand erfasst wird; der Kopf ist weggeschlagen. Hinter ihm ist noch der kleine Rest einer weiteren Figur. Hinter dem Opfertisch, zwischen diesem und dem Baum ein bärtiger Mann (Gesicht zerstört), der, den Mantel um die Hüften geschlagen, so dass der Oberkörper ganz frei bleibt, mit der R. aus einer flachen Schale oder Korb, den ihm ein r. am Baum stehender bekleideter Knabe (Gesicht zerstört) auf der l. Hand zureicht, etwas herausnehmen will, wol um es den Gegenständen auf dem Opfertisch zuzufügen. Dort sieht man Granatäpfel, andere Früchte und allerlei Gebäck.

Auf dem Epistylbalken standen die Namen der Anbetenden, den Gestalten derselben unten entsprechend. Erhalten sind demgemäss die beiden zu den noch vorhandenen Männern gehörigen:

ΣΝΙΚΙΑΣ ΜΝΗΣΙΜΑΧΟΣ
ΟΗΘΕΝ ΑΧΑΡΝΕΥΣ

Ein Mnesimachos aus Acharnai ist uns bekannt als Diaitet im Jahre 325 (Ross, Demen 5). Sowol der Charakter des Reliefs wie der Schrift weisen unser Monument in die gleiche Zeit. Die auf privaten Votivreliefs ungewöhnliche Beifügung der Namen wie der Demotika in dieser Weise legt den Gedanken nahe, in den Anbetenden ein Beamtencollegium zu erblicken. Vgl. No. 41. Abguss bei Martinelli No. 247.

9. Unvollständig l. und r. oben, doch hier nur an Grundfläche und Architektur; wie viel l. fehlte, ist zu bestimmen nach dem zum Einsetzen stehen gebliebenen 0,09 hohen Marmorstück unten, das vom r. erhaltenen Rand 0,57, von der Bruchfläche l. 0,22 entfernt, selbst etwa 0,16 breit ist; also war die Gesammtlänge 1,30, so dass zur L. noch vielleicht zwei Figuren gewesen sein können. Höhe 0,70; H. d. Reliefläche 0,56; grösste Reliefserhebung 0,06. Aus sechs Stücken zusammengesetzt. Die Reliefnische wird eingefasst durch einen von Seitenpfeilern getragenen doppelten Architrav mit Bedachung und Ziegelkrönung.

In der Mitte ein bis zum Architrav reichender Baumstamm, an den sich l. davon $^1/_2$ e. f. Hygieia (0,54 hoch) mit der l. platt angelegten Hand lehnt (vgl. No. 8); die r. hat sie in die Seite gelegt; sie

ruht auf dem r. Bein und hat das l. leicht vorgesetzt. Bis auf das weggeschlagene Gesicht gut erhalten. Sie trägt einen ärmellosen, auf der Schulter geknüpften Chiton und einen bis zu den Knieen reichenden Mantel, der die r. Brust freilässt und über den l. Oberarm nach hinten zurückfällt. Vor ihr l. sitzt n. r. auf einem Sessel, von dem nur noch ein Stück der Basis und einer Löwentatze von dem vorderen Bein erhalten ist, Asklepios; nur der vordere Theil der unteren Körperhälfte ist erhalten; die mit Sandalen versehenen Füsse ruhen auf einem Schemel; der l. Fuss ist etwas vorgesetzt; die Beine sind durch ein Gewand, das bis auf die Füsse niederreicht, bedeckt. Die r., auf dem r. Bein ruhende Hand hält einen auf dem Schemel aufstehenden Stab, der l. Unterarm ruht auf dem l. Knie, die Hand hängt vorne nieder.

Vor dem Gotte, im Vordergrunde, zwischen dem Baumstamm und der an ihn gelehnten Frau, genau in der Mitte des Ganzen über dem oben beschriebenen Einsatzblock ein Altar mit Voluten, die Breitseite in der Reliefläche, auf dem Feuer brennt.

Von rechts heran kommt eine Gesellschaft (H. ca. 0,35) dem Gotte ihre Verehrung zu bezeugen: voran wird ein Widder, der die Vorderbeine widerwillig gegenstemmt und den Kopf niederbeugt, zum Altar geführt von einem hinter ihm an seiner r. Seite schreitenden nackten Knaben, der vorgebeugt mit der R. den Widder am r. nicht sichtbaren Horn fasst, während er in der L. eine unten und in der Peripherie runde Opferschale mit etwas vorspringendem Rande hält. Beide haben schon den Altar erreicht. Es folgt, herantretend, ein Mann [1] (Kopf weggeschlagen) in der bekannten athenischen Manteltracht; die l. Hand ruht geschlossen am Gewand vor dem Körper, die r. ist anbetend erhoben. Hinter ihm eine Frau [2], ebenfalls in der gewöhnlichen Weise gekleidet, in Aermelchiton und Mantel, der über den Hinterkopf gezogen und unter der r. Brust vorgenommen von der l. Hand vorne gehalten wird, so dass ein dreieckiger Ueberschlag niederfällt und der grösste Theil des Oberkörpers frei bleibt; auch sie hat die r. Hand anbetend erhoben. Hinter ihr ein bärtiger Mann [3], die R. erhoben, die L. unter'm Gewand in die Seite gestützt, so dass das im übrigen in der gewohnten Weise umgelegte Gewand in der Hüfte festgehalten wird und vorne ein Zipfel dreieckig niederfällt. (Der obere Theil des Vorderschädels ist weggehauen.) Vor 2 und 3, nicht wie diese in $^1/_4$, sondern fast ganz e. f., kleiner (0,29), ein Mädchen in langem Chiton mit Halbärmeln und kurzem auf der Schulter geknüpften, unter der Brust gegürteten Ueberwurf; mit beiden niedergehenden Händen nimmt sie ihr Gewand auf; hinten wird ein lang niederhängender Zopf sichtbar; nur dass sie ihr r. Bein seitwärts n. r. gesetzt hat, zeigt ihre Betheiligung an der Handlung. R., neben ihr ein ebenso stehendes Kind, ganz eingewickelt in einen weiten Mantel: mit der l. Hand lüftet es denselben ein wenig, die r. ist darunter erhoben; der Kopf ist ganz ab, völlig e. f. gewandt. Den Zug beschliesst eine Frau (Dienerin) in kurzärmligem Chiton und langem Mantel, der nur die r. Brust freilassend über die l. Schulter zurückgeworfen ist und von der l. Hand unten etwas aufgehoben wird, wie um leichter gehen zu können. Sie trägt auf dem Kopf eine grosse runde, mit einem Tuch zur Hälfte bedeckte Truhe, und unterstützt dieselbe mit der r. Hand.

Stil der guten Reliefs des vierten Jahrhunderts. Abguss bei Martinelli No. 238.

10. L. 0,996; H. 0,61; H. der Reliefläche 0,49; grösste Reliefserhebung 0,08. Aus drei Stücken zusammengesetzt. Einfassung durch Pfeiler, Architrav und Dach, wie gewöhnlich.

Links zwei Gottheiten, zunächst Asklepios (h. 0,438) $^1/_4$ e. f., ganz in einen langen Mantel gehüllt, der unter der l. Achsel durch einen plastisch nicht angegebenen Stock gehalten wird, welcher das l. Bein entlastet. Brust und r. Schulter bleiben frei; der r. Arm scheint ebenfalls unter der Brust vorüber nach dem Stock zu fassen, der l. Unterarm ist erhoben, die Hand geöffnet, wie beim Antworten auf eine Frage; die ganze, als ältlich charakterisirte Gestalt ist stark vorgelehnt, auch der (weggehauene) Kopf war vorgeneigt. Der l. Fuss war kaum angegeben, der r. ist grösstentheils weggebrochen; sehr ruinirt sind auch beide Arme. Hinter ihm steht Hygieia, matronal, noch etwas mehr e. f., theilweise auf den Pfeiler vorspringend. L. Stand-

bein. Sie trägt Aermelchiton und Obergewand, welches am Hinterkopf herabfallend unter der r. Brust vorgenommen zur l. Achsel geht, wo es, in räthselhafter Weise festgehalten, niederfällt. Die l. Hand fasst etwas vorgestreckt in der Schulterhöhe das Obergewand und lüftet dasselbe so, dass der ganze im Gewande ruhende Arm sichtbar wird (vgl. oben No. 7). Das Gesicht war nach r. gewandt (der grösste Theil des Kopfes ist weggeschlagen); der r. Arm geht am Körper nieder; die zerstörte Hand scheint nichts gehalten zu haben, der Zeigefinger war niedergestreckt. An den Füssen Sandalen.

Vor den beiden steht ein viereckiger Altar, hinter dem ein Opferknabe in Exomis, fast e. f., nach l. zu eilen scheint, der mit der L. in seiner Kopfhöhe einen runden länglichen Gegenstand fasst, wie um ihn nach sich zu ziehen, auch den Kopf dorthin (n. r.) wendet; da die nach unten wie nach oben sich verbreiternde Fortsetzung dieses Gegenstandes weggebrochen ist, lässt er sich nicht bestimmen; für ein Thier, dessen Horn man versucht sein könnte zu erkennen, ist kein rechter Platz, auch würde die Höhe dazu nicht stimmen, höchstens für einen allerdings auf diesen Reliefs vereinzelt dastehenden Stier. Mit diesem müsste man dann unklare Ansätze in Verbindung bringen, die im Grunde vor dem ersten anbetenden Manne sichtbar geblieben sind: alsdann wäre nur der Vordertheil des Stieres ausgearbeitet, das übrige zu ergänzen, der Phantasie des Beschauers überlassen gewesen. Der Kopf des Knaben ist sehr zerstört, r. Schulter, Arm und ein grosser Theil der Seite weggebrochen.

Von r. heran kommt eine anbetende Gesellschaft: 1. Mann, $^{1}/_{4}$ e. f., n. l. in der gewöhnlichen Tracht. L. Standbein. Die Füsse und der l. Arm sind weggebrochen; letzterer ging nieder; der r. (Unterarm grossentheils fort) ist anbetend erhoben. Der Kopf ist soweit weggeschlagen, dass nicht mehr zu erkennen ist, ob er bärtig war. 2. Mann, jugendlicher, e. f., l. Standbein; hält den r. Unterarm vor den Körper, der l. Arm ist nicht sichtbar; der weggebrochene Kopf war n. r. gewandt, der Frau 3 zu, welche $^{1}/_{4}$ e. f. steht, l. Standbein, in Aermelchiton und Obergewand, das r. Brust und Arm freilässt; mit der l. Hand fasst sie in Schulterhöhe ihr Gewand, die r. ist anbetend erhoben; ihr Kopf ist weggebrochen, ihr l. Arm sehr zerstört. Ihr folgt (4) eine Dienerin, schon auf den Pfeiler überspringend, welche in Chiton und einem die r. Brust und Arm freilassenden Obergewand letzteres mit der darunter verborgenen l. Hand aufhebt, um freier gehen zu können; mit der r. Hand unterstützt sie eine grosse Truhe, die sie wie auf No. 9 auf dem Kopf trägt. Auch ihr Gesicht ist weggeschlagen.

Abguss bei Martinelli No. 249.

11. Unvollständig r. H. 0,49; H. d. Reliefläche 0,40; gr. Br. 0,21; gr. Reliefehebung 0,03. Einfassung wie gewöhnlich.

Links, schon auf den Pfeiler vorspringend, steht Asklepios (h. 0,35), fast e. f., den Körper ein klein wenig, den Kopf etwas mehr n. r. gewandt; er stützt sich unter der l. Achsel auf den von der Schlange umwundenen Stab, wodurch auch das Gewand dort festgehalten wird, welches, nachdem es den l. Oberarm theilweis und die Schulter bedeckt hat, in der gew. Weise an der r. Seite wieder vorgenommen ist: ebendort ruht die r. Hand. Das entlastete l. Bein ist über das r. gesetzt, der l. Arm hängt schlaff nieder. Der Kopf ist gut erhalten, fein ausgearbeitet und schön: das Haar, durch eine Binde zusammengehalten, ist durchaus nicht üppig, ebensowenig hat der Bart jene Fülle, die man wol an statuarischen Köpfen gewahrt; die Lippen sind fest geschlossen; die Augen liegen tief, wodurch ein scharfer ruhiger Blick erzielt ist; dieser ist nach r. niedergerichtet, der leichten Kopfneigung entsprechend, verräth jedoch nicht grade ein bestimmtes Object. Neben ihrem Vater steht Hygieia, wie gewöhnlich gekleidet, von der jedoch nur die l. Hälfte erhalten ist. Sie war etwas mehr n. r. gewandt, und auch der Blick ging entschiedener nieder, so scheint es, den Anbetenden entgegen; von ihrem Kopf ist nur ein schmaler Streifen erhalten.

Abguss bei Martinelli No. 250.

12. Unvollständig oben und l. Gr. L. 0,29; gr. H. 0,30; gr. Reliefehebung ungef. 0,05. Einfassung wie gewöhnlich.

Erhalten nur der auf den Pfeiler überspringende Obertheil des stehenden Asklepios, n. l., fast e. f., den ruinirten Kopf gesenkt, wahrscheinlich unter der

l. Achsel auf einen nicht sichtbaren Stab gestützt; die l. Hand zieht vor der Brust das Gewand wie in die Höhe; der r. Arm ging nieder; der Unterarm ist weggebrochen. L. neben ihm steht Hygieia, in feinem ärmellosen Chiton und Obergewand, von dem ein Zipfel über den Ellbogen herabfällt, auch e. f., Kopf n. l.; nur ein Theil der l. Brust mit Schulter und Arm, Hals und etwas vom Kopf erhalten; die Hand ist sehr graziös mit Einziehung der beiden Mittelfinger auf die r. Schulter des A. gelegt.

13. Drei zusammengehörige Stücke; das ganze l., r. und unten unvollständig. Oben Epistyl und Bekrönung wie gewöhnlich. Gr. L. 0,37; gr. H. 0,39; gr. Reliefeerhebung etwa 0,05.

In der Mitte sitzt Asklepios auf einem Stuhl mit grader Lehne. Vom Kopf ist nur ein Bartansatz erhalten; der allein übrige Oberkörper ist völlig gewandlos. Die R. ging nieder, die L. vorgestreckt und erhoben stützte sich auf einen Stab, von dem vor seinem Ellbogen und neben dem Unterarm des Jünglings noch ein Rest erhalten. Den l. Unterarm auf die Stuhllehne gelegt steht hinter ihm Hygieia in doppeltem Gewand; der l. Arm ist grösstenteils vom Mantel bedeckt, der an der r. Seite vorgenommen und in grader Linie zur l. zurücklaufend dort durch den Körper an die Stuhllehne gedrückt und so gehalten wird. Ihre ganze r. Seite ist weggebrochen, die Göttin steht e. f., ebenso der ein klein wenig n. r. geneigte Kopf. Die weichen, fast aphroditeartigen, gut erhaltenen Formen desselben erinnern an den schönen Kopf im Varvakion Mitth. d. Inst. I, Taf. XIII. Vor A. steht e. f. ein Jüngling, die kurze Chlamys nach Art des Hermes auf der r. Schulter befestigt; der weggebrochene Kopf scheint n. r. gewandt gewesen zu sein; der r. Arm ging nieder, die Hand scheint nichts gehalten zu haben; der l. war vom Ellbogen ab (wo abgebrochen) vorgestreckt; die Unterbeine fehlen; wol einer der Söhne. Ein horizontaler Bruch trennt den obersten Theil des Reliefs von den beiden andern erhaltenen: dieser zeigt ausser dem Architrav nur den schön erhaltenen Kopf der H. Da die beiden andern Köpfe absichtlich weggehackt sind, muss schon das obere Stück vom unteren getrennt und dadurch in Sicherheit gewesen sein. Wie hier so wird man auch in andern Fällen die Zerstückelung der Reliefs von der absichtlichen Zerstörung derselben zu scheiden haben: die erstere wird dem Zufall zuzuschreiben sein, wol dem Zusammensturz der verwahrlosten Hallen, in und vor denen sie aufgestellt waren, letztere fand statt, als man die Kunstwerke als Baustücke verwerthen wollte, bei Errichtung der christlichen Basilika.

Die Arbeit ist etwas hart, doch nicht spät.

14. Abgebildet Mittheilungen II, Taf. XVII. L. 0,66. H. 0,54; H. der Reliefläche 0,45; grösste Reliefeerhebung 0,024. Einfassung durch Pfeiler und Architrav.

R. sitzt auf einem Stuhl mit zierlich gedrehten Beinen n. l. $^1/_4$ e. f., Kopf e. pr., Asklepios, bärtig; das den Unterkörper bedeckende Gewand ist an der r. Seite und hinten emporgezogen, so dass es l. Oberarm und Schulter bedeckt, an der r. Seite vorgenommen, und liegt dann auf dem Schooss, ebenda liegt der l. Arm; der r. Unterarm ist erhoben und fasst einen Stab; neben diesem Stab wird r. von seinem r. Knie das Kopfende einer Schlange sichtbar, deren Windungen man auch unter dem Stuhl gewahrt; die Füsse scheinen beschuht; das Gesicht ist weggeschlagen, die Vorneigung des Kopfes ganz unmerklich; auch sonst ist mancherlei zerstossen, namentlich an l. Brust und Arm. Vor ihm steht (r. Standbein) $^1/_4$ e. f. n. l. vortretend Hygieia (h. 0,45) in sehr feinem, eng anliegenden, aber nicht gegürteten ärmellosen Chiton und Peplos, der auf l. Arm und Schulter aufliegt und an der r. Hüfte vorgenommen den Unterkörper bedeckt, l. in die Höhe gezogen und an der r. Hüfte wieder vorgenommen ist und über den halb nach vorn niedergehenden l. Unterarm wieder zurückfällt; die l. Hand ruht am Gewande, den r. Arm hat sie horizontal vorgestreckt, über den niedrigen vor ihr stehenden viereckigen Altar weg wie segnend (vgl. No. 115), die Hand nach unten geöffnet einem bärtigen Adoranten zu (h. 0,34), der in gewöhnlicher athenischer Tracht vor dem Altar steht und die R. anbetend erhoben hat; sein Scheitel befindet sich ungefähr in der Höhe der göttlichen Hand vor ihm. Gesicht und ganze Oberfläche des Adoranten sind zerschlagen, ebenso das Gesicht der H.: da sie steht, neigte sich ihr Kopf etwas mehr, als der des A. An den Füssen hat sie Sandalen.

Auf den Altar und die Grundfläche über demselben malten christliche Hände zwei rothe Kreuze.

Das Relief ist gut gearbeitet und gehört jedenfalls in das vierte Jahrhundert. Abguss bei Martinelli No. 239.

15. L. 0,82; H. 0,57; H. der Reliefffläche 0,48; gr. Reliefserhebung 0,068. Einfassung wie gewöhnlich.

L. steht Asklepios, fast e. f., unter der l. Achsel auf einen Stab gestützt, um den sich die Schlange windet. Das Gewand (an dem die sog. Sahlkante angegeben ist), in der ihm gew. Weise umgeschlagen, wird unter der l. Achsel durch den Stock festgehalten und fällt in grossem Ueberschlag nieder; der r. Arm ist in die Hüfte, der r. Fuss über den l. gesetzt; der Kopf ist weggeschlagen, ebenso fehlt der r. Arm grossentheils und einiges vom l. Unterschenkel. Vor ihm steht n. r. Hygieia, vortretend mit l. Standbein; sie trägt den gegürteten ärmellosen Chiton und den Mantel, der in gew. Weise umgenommen über den l. Unterarm zurückfällt; die l. Hand hält in fehlerhafter Verkürzung eine flache Schale, mit der r. fasste sie in eigenthümlicher Weise zum Hinterkopf, nach den Resten des Unterarms zu schliessen: vielleicht ergriff sie den Zipfel des Mantels. Ihr Kopf ist weggeschlagen, auch ist die Gestalt sonst sehr ruinirt, namentlich am r. Bein und Arm. Unmittelbar vor ihr, so dass sie die Schale drüber hält, ein viereckiger Altar. Zu ihm heran tritt zunächst ein Opfernder, bärtig, in der gew. Tracht; doch hat er die r. Hand nicht anbetend erhoben, sondern über den Altar gesenkt: es lässt sich aber nicht mehr erkennen, ob und was er in der Hand hielt. Neben ihm r. ein Knabe in Exomis, die r. Brust und Schulter freilässt: derselbe schiebt, weit n. l. ausschreitend, ein Schwein vor sich her, wobei er es mit der R. am Kopf fasst. Es folgen noch zwei Mädchen.

Alle Anbetenden und der Opferknabe sind absichtlich zerstört, namentlich, wie bei den Göttern, die Gesichter weggeschlagen. Auch dies Relief haben die Christen mit rothen Kreuzen versehen.

16. Unvollständig l. und r. Gr. L. 0,47; H. 0,61; H. der Reliefffläche 0,49; gr. Reliefserhebung 0,06. Einfassung: Pfeiler wie gewöhnlich, aber doppelter Architrav ohne weitere Bekrönung.

In der Mitte ein etwas schräg n. r. in die Perspective gestellter Altar, woraus zu schliessen ist, dass die Mitte und der Gesichtspunkt weiter n. l. lag, also viele Gottheiten und wenige oder sehr zusammengedrängte Anbetende da waren.

L. hinter dem Altar steht e. f. ein göttlicher Jüngling (h. 0,45), nur in Chlamys, die ihm über die l. Schulter hängt, r. Standbein, der r. Arm geht nieder, der l. ist in die Chlamys gewickelt, das Gesicht weggehauen. L. neben diesem wird ebenfalls e. f. der Rest eines zweiten gleichgebildeten Asklepiossohnes sichtbar (Kopf und ganze r. Hälfte fehlt), der sich nach Art des Asklepios unter der l. Achsel aufstützte, wodurch auch das Gewand gehalten wurde, und mit der r. Hand zum Stock hinüberfasste, während die l. niederhängt. Vor letzterem, so dass er dessen untere Körperhälfte fast ganz verdeckte, sitzt auf einem Stuhl mit zierlich gedrehten Beinen ¼ e. f. Asklepios, die Füsse auf einem flachen von Löwenfüssen getragenen Schemel. Nur die vom Gewand bedeckten Beine und ein ganz kleiner Rest des Leibes sind erhalten. Von r. heran führt ein bis auf den Schurz nackter Knabe ein Opferthier (was für eines ist nicht mehr festzustellen); daneben ein anderer bekleideter Knabe, dann ein bärtiger Mann, ¼ e. f. in gewöhnlicher Tracht, die R. anbetend erhoben; dann wieder ein Knabe, ganz eingewickelt, fast e. f. Der Mann ist bis auf's Gesicht ziemlich gut erhalten, die beiden letztgenannten Knaben dagegen äusserst schlecht; dem Opferknaben ist nur das Gesicht weggeschlagen. Hier bricht die Reihe ab.

17. Zwei nicht zusammenhängende Stücke, zwischen denen die Mitte fehlt. H. 0,95; H. der Reliefffläche 0,36; gr. Reliefserhebung 0,045. Einfassung wie gewöhnlich.

a. Gr. L. 0,22. Hygieia (h. ungef. 0,34) steht, das l. Bein etwas zur Seite gesetzt, ganz e. f., mit hohen Sandalen, Chiton mit kurzen Aermeln und Obergewand, welches den l. niedergehenden Arm ganz einhüllt, über den Hinterkopf gezogen ist, und an der r. Seite wieder vorgenommen zur l. läuft, wo es durch den l. Ellbogen festgehalten wird; es reicht nur bis zu den Knieen. Der r. Unterarm (jetzt weggebrochen) war erhoben, die Hand fasste vermuthlich das über den Kopf gezogene Gewand. Das weggeschlagene Gesicht war auch ganz e. f. Neben ihr stand Asklepios, vermuthlich auch e. f., aber ein klein wenig n. r. gewandt, von dem nur noch r. Schulter und Arm (Hand weggebrochen) erhalten

sind, und etwas unter der Achsel durch den Stab zusammengepresstes Gewand.

b. Gr. L. 0,40. Die Anbetenden (h. ungef. 0,25): Voran ein Opferknabe, nur mit dem Schurz um die Hüften, der ein Schwein an den Ohren n. l. vor sich hin zerrt (Kopf, r. Schulter und Arm weg). Dann ein anbetender Mann (Aussenseite ganz weggeschlagen), in gew. Tracht, die R. (Hand fehlt) anbetend erhoben. Dann, etwas mehr e. f., eine Frau matronalen Charakters in Aermelchiton und Mantel; auch sie hatte die jetzt weggebrochene R. anbetend erhoben; ihr Kopf ebenfalls fort. Neben ihr ein kleines sehr unkenntliches Mädchen, ein gleiches, aber fast ganz fort, vielleicht auch neben dem Mann vor ihr. Dann eine weibliche Gestalt mehr im Hintergrunde e. pr., deren Gesicht auch weggeschlagen ist; sie ist ganz eingewickelt und hat die besonders fein gearbeitete R. aus dem Gewand heraus erhoben; schliesslich, fast e. f., ein Jüngling, ebenfalls ohne Kopf, in Schuhen und in gewöhnlicher Weise umgenommenem weiten Mantel; seine L. liegt vorne am Gewand, die R. geht bis zum Ellbogen nieder, von da wegen des l. Armes der Frau vor ihm, freilich nicht sichtbar, nach vorne. Neben ihm ein so gut wie ganz zerstörter Knabe (?), der auch die Hand erhoben hatte.

18. L. und oben unvollständig. Gr. Br. 0,44; gr. H. der Figuren 0,45; gr. Relieferhebung 0,10.

Vier Anbetende kommen von r. heran. Voran ein Mann in bis an die Knöchel reichendem Mantel, in der gew. Weise umgenommen, das r. Bein vorgesetzt. Der grössere (obere) Theil des Körpers ist völlig zerschunden, der l. Arm fehlt gänzlich. Ihm folgt mehr e. f., ebenfalls ohne Kopf, ein zweiter Mann, der den r. Unterarm wol anbetend hoch erhoben hält und zugleich in merkwürdiger Weise den sonst regulär umgenommenen Mantel damit hebt; die grössere Hälfte des Unterarms mit der Hand sind weggebrochen, ebenso der Kopf; die l. Hand ruht im Gewand an der Hüfte. Zwischen beiden Männern im Hintergrunde eine Frau (Gesicht weggeschlagen), hinter dem zweiten neben ihm ein noch kindliches Mädchen, von dem nur noch höchst spärliche Reste von Kopf und lang herabfallendem Haar erkenntlich sind. Der vordere Mann ist im Begriff, mit der R. eine Spende in eine Schale zu thun (vgl. z. B. No. 5. 15), welche ihm eine weibliche grössere Gestalt darzureichen schien: die Schale mit Spuren der Hand ist noch ziemlich vollständig erhalten, die Trägerin, aus einem kleinen Gewandrest darunter, der von ihrem linken Unterarm herniedergefallen sein muss, zu schliessen, wol Hygieia. Zwischen der Göttin und den Anbetenden stand ein Opfertisch, von dem noch der Ansatz des r., auf einer Löwenklaue ruhenden Beines erhalten ist.

19. Unvollständig r und r. oben. Gr. L. 0,57; H. 0,57; H. der Reliefflãche 0,51; gr. Relieferhebung 0,07. Aus zwei Stücken zusammengesetzt. Einfassung wie gewöhnlich.

Rechts die Götter, von denen nur noch Theile der beiden ersten, zweier Jünglinge (Podaleirios und Machaon), vorhanden sind; der vordere, ¾ e. f. stehend, hat das l. Bein entlastet, indem er sich mit dem l. Ellbogen auf eine merkwürdig schmale Stütze auflehnte, von der unten noch ein kleiner Rest erhalten; er ist nackt bis auf ein über den niedergehenden l. Unterarm fallendes kleines Gewandstück und hat die R. hoch erhoben, wie auf 45. Seine ganze obere durch das Auflehnen stark zurückgebeugte Hälfte ist weggeschlagen; von derselben sind nur noch der r. Ellbogen und die niederhängende Hand des aufgelehnten l. Armes sichtbar. Hinter ihm, unter der r. Achsel auf einen nicht plastisch dargestellten Stock gestützt zu denken, sein Bruder, das r. Bein über das l. geschlagen; die Chlamys hängt hinten und vorn nieder. Erhalten sind nur noch die Oberschenkel mit einem kleinen Ansatz der unteren.

Dann l. die Anbetenden (gr. H. 0,40), Mann und Frau (die letztere schon auf den Pfeiler vorspringend) in der gew. Tracht und vier Kinder, von denen zwei sicher männlich sind; das kleinste allen voran. Auch diese haben alle die R. anbetend erhoben, aber im Gewand. Die Köpfe sind sämmtlich zerhackt.

Arbeit ziemlich sorgfältig, und noch nicht spät.

20. R. untere Ecke. Gr. H. 0,22; gr. Br. 0,12.

Erhalten ist nur noch das Kopfende eines Lagers (bestehend aus einer hohen von Vertikal- und Quer-

stäben zusammengesetzten Kline), die ganz eingewickelten Schultern und auf zwei Kissen ruhend der Kopf eines Kranken n. l. Seine Gesichtsbildung weist noch in gute Zeit.

Vgl. No. 115.

21. Oben u. r. unvollständig. Gr. H. 0,39; gr. Br. 0,29; gr. Reliefenhebung 0,06. L. Pfeiler. •

Asklepios sitzt ¼ n. r. auf einem schräg gestellten quadratischen Block, das r. Knie über das l. geschlagen; an dem Block ringelt sich eine Schlange gerade empor. Hinter ihm steht Hygieia in ärmellosem Chiton und bis über die Hüften reichendem gegürteten Ueberwurf, das l. Bein entlastet und leicht eingeknickt; ihre r. Hand geht ruhig nieder, die weggebrochene l. legte sie wol auf die Schulter des A. Von diesem fehlt die Aussenseite fast des ganzen Oberkörpers (man erkennt noch die gew. Manteltracht und den vor den Leib gelegten l. Arm) sowie der grösste Theil des r. Beines und die vordere Hälfte des auf einen Schemel gestellten linken Fusses. Der H. fehlt ausser dem l. Arm mit Hand auch der Kopf.

22. R. und oben unvollständig. Gr. H. 0,29; gr. Br. 0,25; Reliefenhebung 0,02. L. Pfeiler.

Nur die Beine der beiden Söhne n. r. sind erhalten, vom vorderen bis zu den Knieen, vom hinteren ganz und noch ein Stückchen Chlamys dazu. L. Bein beider zurückgesetzt.

Es sieht nicht aus, als seien noch andere Götter dagewesen. Schöne Arbeit.

23. Unvollständig. Besteht aus drei Fragmenten. Dicke der Platte 0,17; Breite der unteren Leiste 0,039; grösste Reliefenhebung ungef. 0,135. Ohne jede Einfassung. Grade Flächen schliessen l. und r. ab.

a) Gr. L. ung. 0,50; gr. H. ung. 0,58. (Zwei Stücke.)

Asklepios sitzt e. pr. n. r. auf einem Stuhl, der genau so aussieht, wie der Opfertisch auf No. 2, nur dass die Löwenbeine als solche noch deutlicher charakterisirt sind; an dem Stuhl windet sich eine grosse Schlange. Sein Gewand, in der gewöhnlichen Weise umgeschlungen, lässt Brust und r. Arm frei; dieser ruht auf dem Oberschenkel; die Füsse sind zum grössten Theile weggebrochen, der r. ist etwas vor den l. gesetzt; der bärtige (ganz zerstörte) Kopf ist leicht nach vorne geneigt, das Haar, hinten aufgenommen und durch die Binde zusammengehalten, bildet unter derselben hinten einen Wulst um den Kopf wie bei Dionysosköpfen; über demselben eine Binde; darüber war das Haar glatt gelassen, wol mit Rücksicht auf Farbe; das Gesicht ist weggehauen. Den l. Arm legt er um einen nackten Knaben, ½ e. f., der sich an ihn geschmiegt hat, die Hand wird an der l. Schulter des Knaben sichtbar. Der Gott hat ihn gerade an sich gezogen, der Oberkörper legt sich noch etwas zurück, ebenso der fast ganz zerstörte Kopf; der r. Arm ist zusammengebogen, so dass der Unterarm in die Höhe gerichtet und die Hand, welche einen Knotenstock fasst, kraftlos zurückgewandt ist; der l., allein erhaltene Oberarm ist horizontal nach vorne gerichtet, der Brust des Gottes entgegen. Zwischen dem Gott und dem Knaben im Hintergrunde wird der flach gearbeitete, etwas kolossale Oberkörper einer mädchenhaften Gestalt e. f. sichtbar, an deren r. Oberarm man parallele Streifen wie von einem Armband bemerkt; Kopf, Hals, l. Schulter und Seite fehlen; an der r. Schulter ist eine lang vom Kopf niederfallende Locke sichtbar. Hinter A. steht eine zweite weibliche Figur n. r., ¼ e. f., in ärmellosem Chiton und gegürtetem Ueberwurf; der r. Unterarm ist vor der Brust erhoben, die Hand mit der Innenseite nach aussen gekehrt; den l. Arm hat sie hinter dem Kopf des Gottes vorüber horizontal vorgestreckt, der r. Schulter der vorhin beschriebenen weiblichen Figur zu, doch lässt sich nicht erkennen, ob sie deren Schulter wirklich berührt; der Kopf fehlt. (Höhe, so weit erhalten 0,50.)

Unten auf der Leiste (dieselbe ist unter der zuletzt beschriebenen Figur weggebrochen), unter dem Stuhl des Gottes beginnend:

ΑΚΕΣΣ ΙΑΣΩ ΠΑΝΑΙ

(Ἀκεσώ, Ἰασώ, Πανάκεια).

b) Gr. L. 0,37; gr. H. ung. 0,45; der Figuren ung. 0,36.

Anbetende, von r. herankommend. Die Platte ist durch aufgetragenen Stuck so zerstört, dass kaum noch die Zahl von fünf Figuren zu erkennen ist, ausser einer (4) alle kopflos; sicher männlich sind 3 und 5 (3 beschuht, 5 mit Sandalen, so scheint es), sicher weiblich 1, in der gewöhnlichen Tracht, die R. anbetend erhoben; unten noch ..Ω.

c) Gr. L. 0,31; gr. H. 0,46; an b anschliessend.

Ebenfalls noch Anbetende. In der gleichen Weise wie *b* zerstört. Im Vordergrunde l. ist eine nach l. gewandte anbetende weibl. Figur erkennbar (h. 0,28); dahinter der Oberkörper einer in merkwürdiger Weise grösseren weibl. Figur (h. 0,41), e. f., in Aermelchiton und Mantel, der r. Schulter und Oberarm bedeckt, der l. Arm ganz einhüllt: mit beiden Händen hält diese Frau einen länglichen eingewickelten Gegenstand an sich gedrückt, wol ein Kind; von ihrem Kopf ist nur sehr wenig erhalten, der des Kindes fehlt ganz; l. von dieser ist noch der Rest einer ähnlichen Figur sichtbar. Dies Stück bildet den Abschluss des ganzen Reliefs nach r.

24. Nur ein kleines Stück aus der Mitte erhalten, in der Breite des darunter erhaltenen Einsatzpfostens, der auf einstige bedeutende Grösse schliessen lässt. Gr. L. 0,21; gr. H. 0,42, des Einsatzblockes allein 0,08; Reliefen erhebung 0,05.

Zwei n. r. sitzende Gottheiten, beide anscheinend männl., von der einen im Vordergrunde nur Theile der übereinander gelegten Füsse mit Sandalen erhalten, von der andern, mehr nach r. sitzenden, hinteren (Asklepios?) die gewandbedeckten Beine grossentheils und ein Theil des auf dem l. Schenkel ruhenden l. Arms. Vor beiden kniet ein kleiner nackter Knabe von dicken Kindesformen; wie, bleibt freilich unklar, da zwischen seinen Knieen und dem Boden unklare Gewandmassen sind, welche mit einer hinter ihm gewesenen Figur in Verbindung gesetzt werden müssen. Der Oberkörper fehlt.

Auf der Basisleiste:

EIA H

(vgl. No. 23). Arbeit gut und durchgeführt.

25. Vgl. *Ἀθήν.* V, 158. L unvollständig. Gr. L. 0,46; H. 0,67; H. d. Reliefflache 0,565; gr. Relieferhebung 0,06. Einfassung wie gewöhnlich.

Man erkennt deutlich nur rechts einen Jüngling (Machaon), e. f. (h. 0,52), nackt bis auf die auf der l. Schulter aufliegende Chlamys, welche auch über der r. Schulter sichtbar wird (wo sie abgebrochen ist und wol durch die erhobene r. Hand irgendwie gehalten wurde) und hinter'm l. Bein sich vorzieht. R. Standbein. Der Kopf (Gesicht weggeschlagen) war leicht n. l. geneigt; l. ein unklarer Complex: man erkennt zunächst nur einen Stuhl mit gedrehten Füssen (diese grösstentheils weggebrochen), über welchen, wie aus einem niederhängenden Zipfel zu sehen, ein Tuch gebreitet war. Darauf sass eine männliche unten bekleidete Gestalt n. l.; der r. Oberarm sowie die Ansätze von Kopf und Oberkörper sind noch erhalten (Asklepios). L. und oberhalb ist der Grund ausgebrochen, so dass sich nicht mehr entscheiden lässt, ob hinter dem Stuhl nicht noch eine Figur stand.

Erhaltung sehr schlecht. Auf dem Architrav noch folgende Inschriftreste: über dem Stuhl ΙΙΠΙΟΣ (*Ἀσκληπιός*), über dem Jüngling r.: ΛΑΧΑΩΝ. Unten auf dem allein erhaltenen r. Ende der Grundleiste ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ.

26. Unvollständig l. r. und unten. Gr. H. 0,30; gr. Br. 0,32. Bekrönung wie gewöhnlich.

In sehr schlechter Erhaltung erkennt man nur noch den Kopf, r. Schulter und Arm eines Gottes n. l., der die R. zum Barte führt; da zwischen Kopf und Epistyl noch 0,09 Zwischenraum, ist es wahrscheinlich, dass der Gott, wol Asklepios, gesessen hat. Hinter ihm noch ein unklarer Rest, wol zum Kopf einer stehenden Frau (Hygieia) gehörig.

Vor A., eben vor der Bruchfläche, eine pfeilerartige Linie, etwas schräg gestellt, die nicht zufällig scheint; sie könnte zu einem Gebäude gehört haben.

27. Unvollständig l. Gr. L. 0,90; H. 0,65; H. der Reliefflache 0,54; Relieferhebung bei der absichtlichen Zerstörung nicht zu constatiren. Ohne andere Einfassung als einen ringsumlaufenden Rand, der unten vertieft, oben und an den Seiten erhöht erscheint.

R. sitzt Asklepios, ½ e. f., Kopf e. p. n. l. Den Unterkörper bedeckt ein Gewand, die Beine ruhen auf einem Schemel, das l. ist weit vorgesetzt; der l. Unterarm ruht vor dem Körper, der r. ist erhoben, wie um einen Stab hoch anzufassen, der plastisch wol nie angegeben war. Vor ihm, neben seinem r. Knie steht e. f. Hygieia (h. 0,54) in ärmellosem Chiton und langem Mantel; das r. Bein ist etwas vorgesetzt, der r. Arm geht nieder, den l. scheint sie in die Hüfte gelegt zu haben. Der ein klein wenig dem A. zugeneigte Kopf war wol auch e. f. Zwischen ihr und den Anbetenden (h. ungef. 0,28) ein viereckiger, schräggestellter Altar. Jene kommen von l. heran; von vieren sind noch Umrisse erkennbar. Hinter ihnen ist eine Localität angedeutet: auf einem hohen viereckigen perspectivisch gestellten Unterbau (h. 0,37) mit überspringendem

Rande erheben sich Säulen: zwei erhaltene an der r., den Göttern zugekehrten Seite; die Frontseite zeigt unten keine Säulen; was l. war, ist weggebrochen. Das Erhaltene würde auf einen quadratischen oder rechteckigen Bau führen mit vier Säulen, eine an jeder Ecke. Ein solcher Unterbau, an die Felswand der Akropolis gelehnt, ist erhalten und zeigt auf seiner oberen Fläche eine brunnenartige Vertiefung und um dieselbe vier ganz flache runde Basen ohne jede architektonische Gliederung, welche als Säulenreste anzusehen bedenklich ist. (Auf dem Plan Mitth. II, Taf. XIII *b*.)

Die Arbeit, wo die Oberfläche erhalten, ist flach und anscheinend aus späterer Zeit.

28. L. 0,24, gr. H. 0,28.

R. Asklepios, e. f. stehend (L. 0,22), l. Standbein, die l. Hand in der Hüfte, unter der r. Achsel auf den Stab gestützt, um den sich die Schlange ringelt; das Gewand ist gleich unter der r. Achsel, wo es durch den Stab festgehalten wird, vorgenommen, und geht herüber zum l. Oberarm, über den es herabfällt, so dass ausser r. Arm und Schulter nur der oberste Theil der Brust l. freibleibt. Der recht zerstörte bärtige Kopf ist leicht n. l. gewandt, als höre er auf einen Anbetenden, der von l. herankommt, bärtig, in gew. Tracht, die R. erhebend.

An den Seiten und wie es scheint, auch unten, wo etwas weggebrochen, grader Abschluss, oben Leiste, auf welcher die Inschriftreste:

ΙΔΟΤΟΣ ΑΝΕΘΗΚ

'Ασκληπιῷ 'Αντ]ίδοτος ἀνέθηκ[ε

29. Unvollständig l. Gr. L. 0,31; H. 0,43; H. d. Reliefläche 0,355; Reliefenhebung ungef. 0,022. Einfassung wie gewöhnlich.

Von den Göttern zur L. nur noch Hygieia erhalten, der jedoch auch ein Theil der r. Seite, r. Arm mit Schulter und Kopf fehlt. Sie steht e. f., l. Standbein, den Kopf leicht nach r. niedergebeugt, in feinem gegürteten Chiton mit Halbärmeln, der an der l. Seite niedergerutscht ist, so dass die l. Schulter und Brustansatz frei sind; die erhobene l. Hand fasst in der Höhe der Schulter einen Zipfel, ihn von hinten aufnehmend; den unteren Theil der Gestalt hüllt noch ein Mantel ein, der vorn in dreieckigem Ueberschlag niederfällt und an der l. Hüfte durch den Ellbogen festgehalten wird. Vor der Göttin steht ein niedriger Altar mit giebelförmigem Abschluss, davor von r. herankommend vier Anbetende, voran zwei kleine Mädchen, ganz eingewickelt, die r. Hände im Gewand erhoben, dann die Eltern (h. 0,28), ein bärtiger Mann und Frau, der Mann schon auf den Pfeiler vorspringend. Beide stehen $^1/_4$ e. f., Kopf e. pr., sind wie gew. gekleidet und erheben anbetend die R.

Arbeit mässig, aber noch nicht spät.

30. L. und oben unvollständig. Gr. L. 0,43; gr. H. 0,28; Reliefenhebung ungef. 0,04. Das Ganze ist durch den aufgetragenen Stuck fast unkenntlich gemacht. Abschluss r. mit grad abgeschnittener Fläche.

Auf die Breitseite eines schräggestellten Altars (mit Voluten) zu schreiten von r. zwei Frauen (nur bis zu den Schultern erhalten) in Chiton und weitem Obergewand, das von dem vorgestreckten l. Unterarm gehoben wird; die vordere der beiden fasst mit der r. Hand auf die obere Fläche des Altars und scheint etwas darauf zu legen. L. vom Altar stand ein Gott, von dem nur noch die Beine erhalten, r. Standbein; das l. ist wie im Herantreten oder wie entlastet (vielleicht durch den gewöhnlichen Stock unter der Achsel) nachgezogen. An Asklepios selbst kann nicht gedacht werden, da von Gewand keine Spur da ist, die Beine auch deutlich einem jugendlichen Manne angehören, also wol einem der Söhne. Vor dem Gott am Altar ein Hund (vgl. Schöne, Gr. Rel. No. 102 und *Mus. Worsl.* III, 2), der den Kopf umwendet und zum Gott emporrichtet.

31. R. unvollständig. Gr. L. 1,22, doch wird man auf eine ursprüngliche Länge von ungef. 1,55 (so dass noch für 4—5 weitere Adoranten Raum war) aus dem Umstande schliessen dürfen, dass auf dem oberen Rande zwei viereckige Löcher sichtbar sind (welche wol dazu dienten, eine besonders gearbeitete Einfassung festzuhalten, da die Platte in ihrem jetzigen Zustande ringsum glatt abschliesst), von denen das erste 0,10 vom l. Rande, das zweite von ebendemselben 0,775, von der jetzigen Bruchlinie zur R. 0,29 entfernt und selbst 0,055 breit ist, also nothwendig noch ein entsprechendes Loch zur R. voraussetzt. H. 0,42, Dicke der Platte 0,10, gr. Reliefenhebung 0,053. Sehr zerstört durch absichtliches Zerhacken.

L. die Gottheiten: Auf einem Sessel mit zierlich gedrehten Beinen sitzt Asklepios $^1/_4$ e. f. n. r.; der l. Arm geht nieder und ruht auf dem l. Knie, der ganze Oberkörper und namentlich der Kopf

sind wie zuhörend vorgeneigt (mehr ist nicht zu erkennen). Es folgt links eine ebenso sitzende weibl. Figur (Hygieia). Diese beiden bilden den Vordergrund. Dahinter, r. von A., noch mehr der Mitte des Reliefs zu, stehen Podaleirios und Machaon, zwei Jünglingsgestalten, nur in Chlamys, die bei dem ersten (h. 0,53), der auf einen Stock gelehnt steht, ganz wie sonst A., unter der l. Achsel festgehalten niederfällt, während sie beim zweiten ebenso unter der r. ebenfalls unterstützt zu denkenden Achsel und über dem l. Unterarm sichtbar wird; dieser hat die l. Hand in die Hüfte gelegt, und steht, grade herangetreten, fast e. f., der vordere ³/₄ pr. wie zuhörend den Anbetenden zugewandt. Hinter A. und seiner neben ihm thronenden Genossin sind dann zunächs drei, hinten abschliessend noch eine vierte weibl. Gottheit zu erkennen (Iaso, Akeso, Aigle, Pankeia? vgl. No. 23), alle stehend in Chiton und Mantel. Die erste hebt die im Gewand verborgene l. Hand an der r. Schulter und neigt den Kopf, die zweite scheint den l. Unterarm quer vor den Körper gelegt, den r. zur Schulter erhoben zu haben (mit überlegendem Gestus, wie die sog. Pudicitiatypen, Medea, Kanake etc.), die vierte ist grade herangetreten und streckt die l. Hand vor.

Vor den Gottheiten erkennt man einen viereckigen Altar. Zu diesem führt ein blos mit dem Schurz umgürteter, nur halb sichtbarer Opferknabe ein Schwein, welches die Vorderbeine widerstrebend gegenstemmt, indem er es vor sich herschiebt und mit der R. vorne fasst. Unmittelbar dahinter folgen die Anbetenden (h. ung. 0,425), von denen nur noch die beiden ersten erhalten sind, zwei Frauen in Chiton und Peplos, von denen die erste (mehr im Hintergrunde, mädchenhafter und e. pr.) in jeder der vorgestreckten Hände eine ringsum und unten runde Schale hält (die kleinere in der R. hebt sie höher), um den Gottheiten zu spenden, die vordere, mehr e. f. und matronal, den Mantel über den Kopf gezogen hat.

32. L. oben unvollständig, aus zwei Stücken zusammengesetzt. L. 0,47; H. 0,39; H. der Reliefläche 0,32; Relieferhebung ungef. 0,04. Einfassung wie gewöhnlich.

R. sitzt Asklepios auf einem Stuhl mit grader Rücklehne und von Sphinxen getragenen Armlehnen, ¹/₂ e. f., Kopf mehr e. pr.; das Gewand bedeckt den Unterkörper, ist hinten aufgezogen und vom Körper an der Lehne festgehalten, auch liegt der l. Arm über der Lehne, als wäre dieselbe geschweift, der r. Arm liegt auf dem r. Oberschenkel. Unterm Stuhl die Schlange, vorn aufgerichtet. Vor A. steht e. f. Hygieia (h. 0,32) in gegürtetem Aermelchiton und Obergewand, das über den Hinterkopf gezogen durch die emporgehobene r. Hand über der Schulter gefasst wird und r. vorgenommen an der l. Seite durch den niedergehenden l. Arm festgehalten in dreieckigem Zipfel niederfällt; die Formen sind matronal. Von l. heran kommen Anbetende (h. ungef. 0,32), zuerst zwei Männer, dann eine Frau, die ihr Obergewand so über die l. Schulter zurückgeschlagen hat, dass es hinten im Zipfel herabfällt, neben der Frau ein kleines Mädchen, ebenfalls in Chiton und Mantel; alle haben die R. anbetend erhoben, die Frau und das Mädchen im Gewand, so dass kaum die Fingerspitzen heraussehen.

Die Gesichter sind alle absichtlich zerstört, auch sonst ist die Erhaltung schlecht, die Arbeit mässig. Auf dem Epistylbalken folgende Unterschrift, nur von etwas vor der Mitte ab schlecht erhalten.

ΩΘΕΙΣΕΚΩΜΓΟΛΕΜΩΝΚΑΙΛΥΤΡΩΘΕΣ
ΩΝΕΛΙΕΥΘΕΡΩΘ KEN

ο]ὐθεὶς ἐκ (τ)ῶμ πολέμων καὶ λυτρωθε(ὶ)ς
. . . ων ἐλευθερωθ[εὶς ἀνέθη]κεν.

33. Unvollständig rechts. Gr. L. 0,59 (die Gesammtlänge war ungef. 0,94, da unten 0,42 vom l. Ende entfernt ein Einsatzblock erhalten ist, dessen eigene Breite nicht zu bestimmen, weil r. abgebrochen); H. 0,60; H. d. Reliefläche 0,49; gr. Relieferhebung 0,07. Einfassung wie gewöhnlich.

Auf einem Stuhl mit hoher grader Rücklehne und Armlehnen, die durch eine sitzende geflügelte Sphinx getragen werden, sitzt n. r. Asklepios; die nackten Füsse ruhen auf einem Schemel, der r. ist etwas nach vorn und über den l. gesetzt; unter dem Stuhl die sich aufrichtende Schlange. Seine R. liegt auf dem Schooss, die beiden letzten Finger sind eingezogen; der l. Unterarm ist erhoben, in der Hand hält er einen länglichen Gegenstand, der oben schmäler, unten breiter und wie geöffnet erscheint, so dass man glaubt, zwischen dem Rand und dem Deckel im inneren befindliche Gegenstände zu erblicken, doch verhindert die Zerstörung, das

Zufällige vom Absichtlichen zu scheiden und macht jeden Deutungsversuch unthunlich. Neben ihm steht e. f. Hygieia (h. 0,47) in gegürtetem ärmellosen Chiton, durch Schulterbänder festgehalten, so scheint es, und Peplos, der ihre untere Hälfte und den in die Hüfte gesetzten l. Arm verhüllt; mit der r. Hand lehnt sie sich gegen den Eckpfeiler. Ihr mädchenhaftes Gesicht blickt nach vorne nieder. Dann rechts ein Altar und vor ihm ein dickes Schwein, das von einem nur mit dem Schurz umgürteten Knaben herangeführt wird, der in der L. eine Schüssel hält; hinter ihm ein bärtiger Mann (h. 0,32), der mit der L. den Zipfel seines in gewöhnlicher Weise umgeschlagenen Gewandes fasst, das über die r. Schulter niederfällt, und die R. anbetend erhoben hat; der Blick des A. ist auf ihn gerichtet. Hinter ihm ist noch der r. Unterarm einer folgenden Frau sichtbar, der wol anbetend erhoben war, obschon es aussieht, als sei er dem Mann auf den Rücken gelegt.

Die Erhaltung ist ziemlich gut: besonders zerstört sind nur der r. Oberarm des Asklepios, sein l. Unterarm mit der Hand, dem von ihr gehaltenen Gegenstand und der benachbarten Partie der Hygieia, sowie Gesicht und r. Arm der letzteren. Die Arbeit ist schlecht und flach aber nicht spät; auch der Marmor ist sehr schlecht, grau und splitterig. Abguss bei Martinelli No. 253.

34. Unvollständig r. Gr. L. 0,36; H. 0,65; H. d. Reliefflache 0,55; gr. Relieferhebung 0,04. Einfassung wie gew.

Nur noch zwei n. r. herankommende Frauen erhalten. Die zweite, etwas kleiner und mädchenhafter, hält auf den Armen vor sich ein kleines Kind, die erste (h. 0,37) hat in der vorgestreckten aufwärts gewandten L. eine Frucht oder wahrscheinlicher ein einfaches unten rundes, henkelloses Gefäss; der r. Arm liegt im Gewand, die aus demselben hervorkommende Hand ist abgebrochen.

35. L. und oben unvollständig. Gr. L. 0,20; gr. H. 0,27. Abschluss r. durch grade Fläche.

Nur noch ein anbetender Mann n. l. erhalten, bärtig (Kopf grossentheils fort); vor ihm, wo man den Altar erwarten würde, ein runder omphalosartiger Stein. Vgl. Nro. 36.

36. Unvollständig L., r. und oben. Gr. Br. 0,14; gr. H. 0,27. Bildete die Mitte eines grösseren Reliefs, weil grade über einem 0,09 hohen, 0,12 breiten Einsatzblock.

Anbetender Mann n. r. (Kopf und Schulter fehlen), hinter ihm kleiner Rest einer begleitenden Figur. Vor ihm eine oben flach abgerundete, mehr omphalos- als altarähnliche Erhöhung; noch aus guter Zeit.

Asklepios mit Omphalos auf Imbros: Conze, Reis. auf d. Ins. d. thrak. Meeres. Taf. XV 4; ebenso höchst wahrscheinlich eine Statue in Villa Mattei.

37. Kleines Giebelfeld. Unten abgebrochen, auch am Rande an beiden Seiten verletzt. Gr. Br. 0,21; gr. H. 0,23.

Asklepios (h. 0,18), e. f. stehend, in gewohnter Weise unter der r. Achsel gestützt und gekleidet. Kopf arg zerschlagen, r. Unterarm mit Hand weggebrochen, ebenso die Füsse.

38. Vgl. Ἀθήν. V 159. Unvollständig r. und l. unten. Zwei Stücke.

In einem vertieften Medaillon, dessen Durchmesser etwa 0,28 gewesen sein muss (die grössere r. Hälfte ist weggebrochen), gut in die Rundung hineincomponirt Asklepios n. r. aufgestützt und gekleidet in der gewöhnlichen Weise. Erhalten sind von ihm nur die Beine und ein Theil des Rückens. Ein mit diesem Stücke nicht unmittelbar in Verbindung gestandener Rest der Rundung hängt zusammen mit der rechteckigen Basis des Medaillons, auf welcher folgender Inschriftrest

ΕΞΑΡΕΙϹ
ϹΛΗΠΙΩ

d. h. ἡ] ἐξ Ἀρείο[υ πάγου βουλὴ Ἀσ]κληπιῷ [καὶ Ὑγιείᾳ].

39. Marmordiskos, obere Hälfte. Gr. Durchm. 0,57.

Eine n. l. gewandte grosse Schlange bildete die einzige Darstellung; nur ihr grösserer oberer Theil ist erhalten. Darüber

ΓΥΘΟΔΗΛΟΣ
ΑΙΘΑΛΙΔΗΣ
ΑΝΕΘΗΚΕ

40. Stück aus der unteren Rundung eines Marmordiskos (gr. Br. 0,26; gr. H. 0,23), auf dem ebenfalls noch einige Schlangenwindungen.

II.

Votivreliefs an Asklepios und andere Götter gemeinsam.

41. Abgebildet Mittheilungen II Taf. XVIII. Vollständig bis auf ein Stück des Architravs. L. 1,145; H. 0,82; H. der Reliefflache 0,53; gr. Relieferhebung 0,075. Aus zwei Stücken zusammengesetzt. Unten ein viereckiges Einsatzloch. Einfassung durch Pfeiler, Architrav und Dach wie gewöhnlich.

L. die Gottheiten: voran steht ½ e. f. ein bärtiger Mann (Asklepios, h. 0,515), das bis auf die Füsse reichende Gewand so umgethan, dass es von der l. Schulter ausgehend an der r. Seite vorgenommen und unter der l. Achsel durch einen plastisch nicht angegebenen Stab, auf den der Gott sich stützt, festgehalten an derselben Seite in lan-

fender, in der Mitte durch ein Gorgoneion zusammengehaltenen Aegis; den r. Arm hat sie erhoben, wol um ihn auf eine Lanze zu stützen, die aber, weil ganz hinter A. Rücken versteckt, nicht angegeben ist; ihr l. Unterarm ruht auf einem grossen runden Schild mit dem Gorgoneion in der Mitte, der auf einer viereckigen Basis aufsteht; an den Füssen hat sie Sandalen. Vor A. links, etwas schräggestellt ein viereckiger Altar mit Voluten, die Breitseite dem Gotte zugewandt. Jenseit desselben der Rest einer männl. anbetenden Gestalt.

Die Arbeit, obwol nicht spät, ist nicht fein, sondern breit und flach, namentlich an der Athena.

Vgl. No. 52—55.

III.
Votivreliefs unbestimmt ob an Asklepios.

44. L. obere Ecke. Gr. Br. 0,24; gr. H. 0,36; gr. Reliefhebung beim Manne wie beim Pan 0,005. Abschluss l. durch grade Fläche; oben Architrav (mit Kymation), auf demselben in Buchstaben guter Zeit

ΑΡΧΑΝΔΡϹ

Erhalten der Obertheil eines anbetenden bärtigen Mannes (gr. H. 0,14), n. r., $^1/_2$ e. f. Kopf e. pr., noch leicht alterthümlich, rechts vor ihm in einiger Entfernung noch ein kleiner Rest, vielleicht vom Gewand einer vor ihm stehenden Figur, drüben wird in einer Felssituation andeutenden unregelmässigen Vertiefung des Reliefgrundes Pan, nur der Oberkörper, sichtbar, e. f., bärtig mit grossen Hörnern, die l. oben auf den Felsrand gelegt, die r. unten aufgestützt, Gesicht ehrwürdig.

Gute Arbeit, keinesfalls jünger als des 4. Jahrh. erste Hälfte.

45. Fragment, r., oben und unten unvollständig. H. des l. erhaltenen Randes 0,20; gr. Br. 0,317; Reliefhebung zw. 0,03 und 0,05; Dicke der Platte 0,065. Die Fläche schliesst ohne weiteren Abschluss l. grade ab.

Auf einem mit einem Tuch verhängten Dreifuss steht ein unten und in der Peripherie runder Kessel (vgl. No. 93). R. davon e. f. eine nackte männl. jugendliche Gestalt, von der Kopf, beide Unterarme (der l. mit Ellbogen) und der grösste Theil der Beine fehlen (H. von der l. Schulter zum Schamansatz 0,135); dieselbe ist von r. nach vorne herangeschritten, ruht jetzt auf dem r. vorgesetzten Bein, und hat den r. Arm über das Gefäss, das ihr bis über die Brust reicht, seitwärts ausgestreckt, den Unterarm vertikal erhoben; der l. Arm ist seitwärts zurückgestreckt. Von l. heran kommt ein in gewöhnlicher Weise gekleideter Mann, etwas kleiner, der die L., über die das Gewand zurückfällt, geschlossen vor sich hin hält, und die R. unmittelbar vor dem Kessel anbetend erhoben hat, doch so, dass er die Innenfläche der Hand sich zukehrt.

Kopf und Unterbeine fehlen, der r. Arm ist sehr zerstört. Zwischen der nackten Gestalt und dem Kessel Λ, über dem Kessel blieb noch von der Ausarbeitung ein Rand innerhalb der Fläche stehen. Feine Arbeit aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts. — Abguss bei Martinelli No. 243.

46. Fragment, l., oben und unten unvollständig. H. des r. erhaltenen Randes 0,24; gr. Br. 0,18; Reliefhebung 0,03; Dicke der Platte 0,065. Die Fläche schliesst ohne weiteren Abschluss r. grade ab.

Erhalten ist nur der Torso einer jugendlichen männl. Figur; es fehlen der Kopf, der r. Arm mit Schulter und einem Theil der Brust, der l. Unterarm und die Beine von unterhalb der Kniee ab (H. von der l. Schulter zum Schamansatz ungef. 0,135, zum l. Knie 0,255). Der Körper ruht auf dem r. Bein, das l. ist leicht zur Seite gesetzt, entlastet durch eine plastisch nicht angegebene Unterstützung unter der l. Achsel, wodurch auch das die untere Körperhälfte einhüllende Gewand festgehalten wird, das am Oberkörper nur hinter der l. Schulter und an dem Oberarm leicht sichtbar wird, an der r. Hüfte vorgenommen und unter der l. Achsel wieder in einen Knoten gesammelt ist und von dort niederfällt. Der l. Oberarm geht am Körper nieder, der Unterarm war seitwärts so nach vorne erhoben, dass man fast glauben sollte, er hätte über den Reliefrand vorspringen müssen; der r. Arm muss seitwärts gehoben gewesen sein. Vgl. Gestalten wie den Asklepiossohn hinter dem Kranken auf No. 115.

Der nackte Oberkörper zeigt jugendliche frische Formen, die ganze Arbeit ist sehr fein und scheint noch besser zu sein als bei dem vorigen Bruchstück, auch ist die Erhebung noch etwas geringer. Dies sind die einzigen Gründe, welche gegen eine durch gemeinsamen Charakter und im übrigen übereinstimmende Maassverhältnisse nahe gelegte Zusammengehörigkeit sprechen könnten. Dieselbe bestimmt mich auch, dem Bruchstück diesen Platz anzuweisen, obschon wir durch nichts zu der Annahme gezwungen werden, dasselbe einem Votivrelief zuzuschreiben.

47. Unvollständig l., r. und oben. Gr. H. 0,25; gr. Br. 0,13; Dicke der Platte 0,12.

Die ganze untere Hälfte des erhaltenen Stückes wird durch eine 0,06 tiefe, oben gerundete Höhlung eingenommen, an deren Rande l. sich eine Schlange ringelt und aufrichtet. Dieselbe scheint auf einem Stück Gewand zu liegen, dessen Falte man noch r. im Vordergrunde gewahrt. Der übrige Raum der Höhlung, soweit erhalten, völlig leer. Auf dem Felsrande darüber noch die hintere Hälfte eines n. r. schreitenden Jagdhundes, l. stand eine Gestalt, welche ungefähr die Höhe des ganzen erhaltenen Bruchstückes einnahm, und die Hand wie anbetend erhoben hatte; ausser dieser nur noch schwache Umrisse, z. B. des Kopfes am Rande erkennbar. Die Arbeit ist gut.

48. L., r. und unten unvollständig. Gr. H. 0,32; gr. Br ungefähr 0,25; gr. Reliefeerhebung 0,011.

Die Scene geht im Innern eines Raumes vor sich. Die Bekrönungsziegel auf dem Epistyl sind schräg in die Perspective gestellt, und sollen durch die Verlängerung den Eindruck nicht blos des Dachgesimses, sondern des Daches selbst hervorrufen; hinten erhob sich über ihnen noch eine, jetzt ganz zerbrochene, Abschlusslinie. Unter'm Epistyl an der Wand Bukranion und Schild. Darunter ein bärtiger Mann (nur der Oberkörper ist erhalten), als ältlich besonders deutlich durch die Musculatur und hervortretenden Knochen charakterisirt, der, $^{3}/_{4}$ e. f., den Kopf e. pr. n. l. und etwas aufwärts gerichtet hat und nach derselben Richtung seine r. Hand anbetend hoch erhebt. Hinter ihm wird noch Kopf und Theil der Brust einer weibl. Gestalt sichtbar; auch diese scheint unter'm Gewand die Hand anbetend erhoben zu haben. L. an der Bruchfläche noch einige unklare Ansätze, oben war vielleicht ein dem zur Rechten entsprechender Schild.

49. Oben und r. unvollständig; auch l. sind die Ecken oben und unten ausgeschlagen und unten ist die Platte abgebrochen. L. Abschluss durch grade Fläche. Gr. H. 0,22; gr. Br. 0,21; gr. Reliefeerhebung 0,005.

Nach r. sitzt auf einem Stuhl mit gradem Rücken und von Sphinxen getragenen Armlehnen ein Gott, den Mantel um Beine, l. Schulter und Seite, den l. Arm hoch aufgestützt auf ein Scepter (Hand und Scepterkrone weggebrochen), und reicht die r. Hand einer Rechten, die mit Unterarm, Ellbogen und einem bischen Brustansatz allein noch übrig, einer vor ihm gestandenen Frau angehört haben muss. Hinter dem Gott eine runde glatte Säule, ungefähr bis zur Höhe seines Oberarms reichend, auf der sich ein jetzt nicht mehr zu definirendes — weil grösstentheils weggebrochenes — Gerüst (?) erhob, von dem noch das Stück eines runden, n. r. oben gehenden Stammes erhalten.

Der nächste Gedanke an Asklepios wird durch die für diesen ungewohnte Art, wie der Gott das Scepter anfasst, zurückgedrängt; auch vermisst man auf einer Darstellung dieses Charakters die Schlange. Am meisten wird man an Zeusgestalten erinnert, wie bei Schöne, gr. Rel. 88. 104. 105. — Zerstört; nicht schlecht.

IV.

Votivreliefs an andere Götter.

(Ob von den Nummern 50—56 die eine oder andere statt in diese, in die zweite Rubrik gehört, lässt sich bei ihrer Unvollständigkeit nicht entscheiden.)

50. Unvollständig, l., r. und unten. Gr. Br. 0,275; gr. H. 0,38; gr. Reliefeerhebung 0,012.

R. eine Nymphe e. f. (von der Hüfte abwärts weggebrochen), wie es scheint, ruhig stehend, in ärmellosem Chiton und Ueberwurf. Mit der niedergehenden R. fasste sie vermuthlich den Chiton, die L. ging ebenfalls seitwärts nieder, wol einer dritten weggebrochenen Gefährtin zu. Der Kopf, e. f., ist ebenfalls leicht zur l. Schulter geneigt. Auf dieser ruht die l. Hand einer zweiten Nymphe links, welche ein feines durchsichtiges Untergewand mit kurzen Aermeln trägt und darüber einen Mantel, der, auf der l. Schulter sichtbar, an der r. Seite vorgenommen und von der r. Hand gehalten ist. Während die Gestalt der Gefährtin zugewandt ist, kehrt sie den Kopf ab n. l. Das Haar ist oben von einem Diadem gehalten und scheint hinten in eine Haube der bekannten attischen Art gefasst zu sein, doch lässt das der Zustand der Erhaltung nicht erkennen.

Die Behandlung der schönen und feinen Figuren weist das Relief in die von Phidias noch unberührte Zeit, wo ein etwas übereiltes Streben nach Eleganz den Contrast mit einem noch nicht ganz überwundenen Rest archaischer Unbeholfenheit noch stärker empfinden lässt. Die Arbeit ist flott, aber namentlich am Untergewand der Nymphe zur l. schon etwas schematisch. Man wird an Eigenthümlichkeiten des Paionios erinnert.

Auf dem Epistyl der Inschriftrest:

Σ⁝ΝΥΝΦΑΙΣΚΑ

Vgl. No. 65—67.

51. Unvollständig l. und unten. Gr. L. 0,255; gr. H. 0,28; Pfeilerhöhe r., so weit erhalten, 0,245. Dicke der Platte 0,06; Reliefsrhebung 0,05. Einfassung wie gewöhnlich.

Der Bruch geht von l. oben nach r. unten. Erhalten ist nur ein Theil des Oberkörpers einer nach l. gewandten Göttin (sie reicht bis an den Architrav), ½ e. f. in Aermelchiton, im übrigen mädchenhaft; das Haar ist hinten zu einem Knoten aufgebunden; in der L. muss sie die zwei Fackeln gehalten haben, die von ihrer l. Brust an aufwärts bis zum Architrav erhalten sind. Hinter ihr, ebenfalls n. l. gewandt ein bärtiger Mann (h. 0,19) in der gewöhnlichen Tracht, so dass das Gewand über den vorgestreckten l. Unterarm niederfällt; die r. Hand hat er anbetend erhoben.

Vgl. No. 41. 42. Die Arbeit ist mässig.

52. Unvollständig l. und unten, oben abgebrochen. Gr. L. 0,32; gr. H. 0,25; Reliefserhebung 0,008; r. Abschluss mit grader Fläche.

Athena n. l., mädchenhaft in ärmellosem Chiton und drüber gegürtetem Ueberwurf, aber ohne Aegis, mit dem Ellbogen auf einen grossen, neben ihr stehenden Schild gelehnt, die R. vorgestreckt, das Haar hinten in dickem Zopf niederfallend; die Züge, soweit erhalten, namentlich um das Auge, haben etwas mildes; das Untergesicht leider arg zerstört.

R. Hand und Unterbeine fehlen. Die Stellung der Göttin hier wie in No. 53 gleicht völlig der auf No. 43. Vgl. No. 53.

53. Unvollständig r.; unten schloss sich eine Stele mit Inschrift an; von letzterer nur noch der Anfang:

ΔΙΙΓΓΟΣ ΜΥ

auf der Basisleiste des Reliefs erhalten. Gr. L. 0,17; gr. H. 0,32; H. der Reliefflache 0,19; Reliefserhebung 0,008. Eingefasst durch Pfeiler und Giebel, letzterer aber flach, ohne jede Ausarbeitung.

Athena steht, das r. Bein über das l. geschlagen, n. r., ½ e. f. Kopf e. pr., mit dem r. Unterarm auf einen grossen Schild gelehnt, der auf einer Erhöhung steht; den l. Arm hat sie vor sich in die Höhe gestreckt, ihn anlegend an einen länglichen Gegenstand, von dem noch eben der Contur sichtbar: weder Lanze noch Tropaion. Sie trägt einen ärmellosen Chiton mit drüber gegürtetem Ueberwurf, aber ohne Aegis, und hinten einen Mantel, von dem etwas über dem Schild liegt, ein anderer Zipfel über die l. Schulter fällt. Auf dem Kopf eine Art eng anliegender Helmkappe, da der Raum für einen gewöhnlichen Helm nicht mehr ausreichte.

54. L., r. und unten unvollständig. Gr. H. 0,30; gr. Br. 0,19; gr. Reliefserhebung 0,02. Oben Einfassung durch Epistyl und Architrav, verbunden durch ein Kymation.

Athena, ½ e. f. n. r., in ärmellosem Chiton mit Aegis und Mantel, von dem man nur einen Zipfel nach später üblicher Art auf der l. Schulter aufliegen und einiges rechts niederfallen sieht, streckt den r. fast ganz zerstörten Arm horizontal vor und erhebt den l. Unterarm vertikal, so dass die Hand sich in unmittelbarer Nähe eines räthselhaften hornartigen Restes befindet, ohne diesen jedoch anzufassen; vielmehr sind die Finger eingeschlagen, als habe die Hand ein plastisch freilich nicht angedeutetes Scepter oder eine Lanze hoch gefasst.

An ein Tropaion zu denken, wird durch die Form des n. l. gekrümmten, nach oben sich sehr regelmässig verjüngenden Hornes nicht nahe gelegt. Leider schneidet der Bruch diesen Gegenstand grade ab, wo er sich entschieden nach unten wendet. Oben im Horn und entsprechend in der Aussenseite des Zeigefingers der Göttin zwei ganz kleine runde Löcher. Das Gesicht der Athena ist zerschlagen, ebenso der Arm, die Beine fehlen und der hintere Theil des ganzen Körpers äusserst zerstört. Scharfe, schöne Arbeit.

55. R. obere Ecke. Gr. L. 0,34; gr. H. 0,20; gr. Reliefserhebung 0,028. Zwei Stücke. Einfassung durch Pfeiler mit Epistyl und Architrav, letztere durch Kymation verbunden.

Erhalten der Kopf und etwas von der Brust einer Athena, ¼ n. l., in Aermelchiton, hinten in zusammengebundenem Schopf niederfallendem Haar, mit Helm. Der Kopf ist leicht geneigt, das Gesicht ganz zerstört. Vor ihr stand, wahrscheinlich ihr zugewandt, Apollon, denn man sieht noch den grössten Theil einer Lyra, und in der Mitte derselben eine die Saiten rührende l. Hand. Vgl. No. 56.

56. R. und unten unvollständig. Gr. H. 0,38; gr. Br. 0,21; gr. Reliefserhebung 0,028. Einfassung durch Pfeiler, Epistyl und Architrav, letztere durch Kymation verbunden.

Apollon, ½ e. f., l. Standbein, im langen weiten Kitharoedenchiton mit bis zur Mitte der Oberschenkel reichendem gegürtetem Ueberwurf und hinten lang niederhängendem Mantel; reiches Haar fällt hinten und auf die Schultern in Locken nieder. Er spielt, n. r. gewandt, eine merkwürdig kurze Lyra, hoch an seine Schulter gelehnt, in deren Saiten er, während die R. sie unterstützt, mit der L. fasst.

Das l. Bein fehlt grösstentheils, der Kopf und namentlich das Gesicht, letzteres wol absichtlich, sind sehr zerstört, ebenso der r. Arm.

Vgl. No. 55. 79.

57. Vgl. Ἀθήν. V. 163. Oval in Form der *glandes*, auch zum Rande abgerundet; unten etwas abgebrochen. Gr. H. 0,475; Br. 0,227; mittlere Dicke 0,11; gr. Relieferhebung 0,012. Sehr ruinirt. Auf der unteren Hälfte ist ein die ganze Breite einnehmender Reliefstreifen auf schmaler Leiste.

L. steht Herakles (h. 0,15) e. pr. n. r., das l. Bein vorgesetzt; von seiner Ausstattung ist nur noch das hinten herabhängende und über den Kopf gezogene Fell zu erkennen; die l. Hand war vorgestreckt. Vor ihm ein viereckiger Altar mit Feuer; zu diesem treten von r. heran ein Mann und drei Frauen, die R. anbetend erhoben. Die Grösse der Figuren ist eine von 0,12 n. r. absteigende; ebenso bei drei Kindern, die vor dem ersten Mann und der ersten Frau stehen, von denen das erste die r. Hand zum Altar ausgestreckt hat und einen sich sträubenden Widder heranzudrängen scheint.

Die Arbeit ist ordinär. Darüber, auf der oberen Hälfte des Monuments, ist die Inschrift:

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ
ΥΠΕΡΤΩΝΠΑΙΔ
ΗΡΑΚΛΕΙΑΝΕΘΗΚΕ

58. L., unten und oben unvollständig. Gr. L. 0,20; gr. H. 0,15; gr. Reliefverhebung 0,033. R. vorspringender Rand.

Auf einem n. r. springenden Bock sitzt e. f. eine Frau in Chiton und um die untere Körperhälfte geschlungenem Mantel, mit der L. am Hals des Thieres sich haltend. Ihr Oberkörper ist sehr zerstört, und theilweise ganz fort, namentlich Kopf, r. Schulter und Arm. Vom Thier fehlt der grösste Theil der Hinterseite. Aphrodite *ἐπιτραγία*?

Die Arbeit ist für die Kleinheit nicht schlecht. Es ist auch ein kleines statuarisches Stück gefunden (gr. L. 0,26): eine Frau, deren Oberkörper und Füsse weggebrochen sind, nur mit einem Mantel bekleidet, rittlings auf einem Bock sitzend (vom Bock fehlen Kopf, Hals und die Beine grossentheils). Auch von noch einem, etwas grösseren Bock ist das Vorderstück gefunden worden. Die Nähe des *Ἱππολύτειον* und des Heiligthums der Aphrodite Pandemos (Mittheil. II, 175) erinnert angesichts dieser Monumente an die speciell athenische Verbindung der *ἐπιτραγία* mit Theseus: Plut. Thes. 18, vgl. Preller, gr. Myth. I^3 268,1. II 295 (Vgl. No. 90 und 104). Ebenso mag hier bemerkt werden, dass sich kleine Relieftauben gefunden haben, vielleicht Votive an Aphrodite.

59. L. obere Ecke. Gr. H. 0,12; gr. Br. 0,18. Einfassung l. durch Pfeiler; oben scheint die Bekrönung ungewöhnlich, doch lässt sich nichts sicheres mehr erkennen.

Archaisirender Kopf einer weibl. Gestalt, n. r. e. pr., mit Polos auf dem Kopfe und hinten niederfallenden Locken. Schlecht erhalten und spät.

60. Gr. H. 0,23; Br. 0,24.

Kybele, in gew. Weise in ihrer Nische auf dem Stuhl sitzend, neben ihrem r. Bein der Löwe, über dem ihre r. Hand mit der Schale; der l. Arm ebenfalls vorgestreckt, die Hand weggebrochen. L. und r. in ganz flachem Relief, auf den Anten der Nische r. nackter Knabe, l. Mädchen, jener mit einem Krug, diese mit einem etwas gebogenen Scepter. Beide stark zerstört.

Oben abgebrochen, doch fehlt der Göttin nur der Kopf. Rohe Arbeit der für Kybele gewöhnlichen Art.

61. H. 0,16; Br. 0,09, in zwei Stücke gebrochen.

Nur Kybele, sitzend, auf dem Kopf den Polos, in der R. die Schale. Höchst schlecht.

V.
Reliefs unbestimmter Verwendung.

(Archaisches und Archaistisches habe ich bei der starken Zerstörung äusserlich nicht geschieden.)

62a. Gr. Reliefverhebung 0,02.

In freiem Felde Oberkörper einer stehenden weibl. Figur e. pr. n. r. (H. von der Taille aufwärts bis zum Polosansatz 0,174). Ueber einem feinen wollenen Untergewand, behandelt wie z. B. bei der wagenbesteigenden Frau (Friederichs 19), mit genestelten Halbärmeln ein gegürteter Ueberwurf, in der gewöhnlichen Weise auf der Schulter befestigt. Das Haar ist hinten in einen Knauf gerollt und durch eine Binde zusammengehalten; zur Brust fallen zwei Zöpfe nieder. Auf dem Kopf vermuthlich ein jetzt zum grössten (obern) Theil weggebrochener Polos, hinter ihr ein oben zusammengenommenes, unten schwalbenschwanzartig auseinandergehendes, vertikal niederhängendes Gewandstück (wie z. B. auf dem Relief Friederichs 64; Kekulé, Katal. v. Bonn 34), dessen Verbindung weder mit dieser noch mit einer anderen Figur ersichtlich.

62b. Ringsum unvollständig. Gr. H. 0,20; gr. Br. 0,22; gr. Reliefverhebung 0,023; Dicke der Platte 0,104. Das Bruchstück hat die grösste, auch in den Mafsen übereinstimmende Aehnlichkeit mit a; dennoch ist mir die Zusammengehörigkeit

nicht ganz unzweifelhaft, weil auf jenem die Figur von einer unverhältnissmässig grossen ganz freien Fläche umgeben ist, während auf b die beiden Figuren ziemlich nahe an einander gerückt sind.

Reste von zwei Mädchen, hinter einander, fast e. pr. n. r. Von der ersten ist nur die Rückenhälfte des Leibes erhalten, oben in einen feinen Wollchiton gehüllt, worüber ein um die Hüften geschlungener grosser Mantel, der über die l. Schulter hernach zurückgeschlagen zu denken ist, hinten in Zickzackfalten lang herabfällt. Die zweite Gestalt ist ähnlich; nur ist von einem Mantel nichts zu erblicken, dagegen hängt ihr hinten ein länglicher Gegenstand, dem stark eingezogenen Rücken sich anschmiegend, den man bei einer Artemis für einen Köcher erklären würde.

Erhalten ist die Figur nur von oberhalb der Brust bis zum Schenkelansatz und der r. Arm, welcher nach unten vorgestreckt ist; die Hand geht dann archaisch geziert wieder aufwärts mit zurückgespreizten Fingern. Sehr zerstört.

63. Rings unvollständig. Gr. Br. 0,32; gr. H. 0,37; Relieferhebung etwa 0,01.

Eine weibl. Gestalt, e. pr. n. r. sitzend, in Chiton und leichtem Mäntelchen, dessen Zipfel über den l. Ellbogen zurückfiel, hält in der erhobenen L. einen aufgerichteten Blattfächer, wie als Attribut. Das Haar ist hinten in einen aufwärts gebundenen Knoten gesammelt.

Aeusserst zerstört: erhalten eigentlich nur noch der Kopf mit etwas von den Schultern, dem l. Arm und unkenntlichen Kniezesten; doch scheint mir die Reliefbehandlung wie auch die der entwickelten Kunst entsprechende Augenstellung wirkliche Alterthümlichkeit auszuschliessen.

64. Oben und l. unvollständig. Gr. H. 0,43; gr. Br. 0,26; Relieferhebung 0,035. R. Abschluss durch grade Fläche.

Von einer ganz unbedeutenden Erhöhung herunter schreitet n. l. eine weibl. Gestalt in ärmellosem Chiton, langem, bis dicht an die Knöchel gehendem Mantel, und darüber einem dicht unter der Brust gegürteten, an den Hüften spitz abstehenden Ueberwurf. Mit der L. hebt sie den Zipfel des Mantels in der Höhe der Hüfte; die nach unten etwas vorgestreckte R. hält einen breiten jetzt unkenntlichen Gegenstand, der sich wol nach oben fortsetzte. Der Kopf fehlt. Vor ihr her schritt eine ähnliche Gestalt, von der noch schwache Reste. Chariten?

65. Unvollständig l., r. und unten. Gr. Br. 0,15; gr. H. 0,28; Relieferhebung ungef. 0,023.

Ein Mädchen (Nymphe?), fast e. f. (Beine und Unterarme mit Ellbogen weggebrochen), etwas n. l. gewandt, welcher Richtung auch der leicht geneigte noch etwas mehr in's Profil gesetzte Kopf folgt. Nur ein ärmelloser gegürteter Chiton bedeckt die Gestalt. Beide Arme gehen nieder. Die Haare sind vorne durch ein Diadem zusammengehalten, welches zugleich zur Befestigung der Kappe zu dienen scheint, in welche hinten in bekannter Weise das Haar gesammelt ist. Das letztere ist oben nur ganz flüchtig angelegt, wo es aber unter Diadem und Haube hervortritt, ist es gar nicht modellirt, setzt also nach Art ähnlich behandelter Köpfe olympischer Metopen Farben voraus.

Das Relief ist No. 50 sehr ähnlich, hat den gleichen oberen Abschluss (Stab und einfacher schräger Ablauf), ist jedoch weniger alterthümlich; die Gewandfalten sind reicher variirt und runder herausmodellirt, wodurch Leben an Stelle der etwas harten Feinheit tritt. Vgl. No. 50, 66, 67.

66. Ringsum unvollständig. Gr. H. 0,22; gr. Br. 0,19; Relieferhebung ungef. 0,01.

Mittelstück einer weibl. Gestalt (Nymphe?) e. f. Unterkörper, beide Arme mit der Schulter und Kopf sind weggebrochen. Sie trägt einen feinen durchsichtigen ärmellosen Chiton, der neben der l. Brust etwas niedergesunken ist, und darüber einen weiten Mantel, der an der l. Schulter sichtbar wird und an der r. Seite niederfallend vorgenommen an der l. Hüfte wahrscheinlich durch die eingelegte Hand festgehalten wurde. Der r. Arm war hoch erhoben, so dass ein Stück der r. Seite entblösst wird, und fasste vermuthlich das Gewand, der Kopf war leicht n. r. gewandt; die Faltenbehandlung ist beim Mantel flott und gut, beim Chiton dagegen ist der Eindruck der Feinheit erstrebt durch grosse ganz freigelassene Flächen, welche von einander durch ziemlich unvermittelte wulstartige Gewandstreifen getrennt sind. L. von der Gestalt in der Höhe ihrer Mitte wird etwas unklares sichtbar (ein männliches Knie?).

Vgl. No. 50. 65. 67.

57. R. und unten unvollständig. Gr. H. 0,28; gr. Br. 0,215; gr. Relieferhebung 0,018. L. ein Pfeiler, darüber die Bekrönung in gewohnter Weise; die Stirnziegel sind oben gerundet, das Epistyl trug rothe Farbe.

Nach r. steht, $^1/_4$ e. f. Kopf e. pr., eine weibl.

Gestalt; Beine und r. Hand sind weggebrochen, ebenso der obere Theil der vorderen Kopfhälfte. Sie scheint ruhig gestanden zu haben auf r. Standbein, ist gekleidet in einen leichten, knitterigen wollartigen Chiton mit Ueberfall und Aermeln, darüber einen Mantel, der von der l. Schulter in langem Zipfel niederhängend die r. Schulter bedeckt und unter'm Arm weg von der r. Hüfte vorgenommen an der l. von dem l. Ellbogen festgehalten wird, während die nach oben gerichtete und nach innen gewandte Hand ihn oben an der Schulter wieder zu berühren scheint; der r. Arm geht ruhig nieder. Der Kopf ist leicht geneigt, die Haare hinten in die bekannte kleine Haube gesammelt, die Züge streng. Ueberhaupt ist der ganze Stil des fein gearbeiteten Reliefs noch etwas alterthümlich.

Vgl. No. 50. 65. 66.

68. Zwei nicht direct in Zusammenhang mit einander stehende Stücke.

a. Unvollständig r. und unten. Gr. H. 0,21; gr. Br. 0,25; gr. Relieferhebung 0,02; Dicke der Platte 0,08. L. Abschluss durch grade Fläche.

Oberkörper eines Mädchens n. l., bis an die Abschlussleiste heranreichend, $^1/_2$ e. f., Kopf e. pr. Sie trägt einen feinen Wollchiton mit Halbärmeln und darüber einen Mantel, welcher von der l. Schulter zur r. Seite laufend die l. Seite einhüllt, r. Brust, Schulter und Arme aber frei liess; der r. Arm ist nach unten vorgestreckt, der l. weggebrochen. Das Haar ist hinten in einen Knoten zusammengenommen. Die ziemlich erhaltenen Gesichtszüge tragen schon ganz freien Charakter.

Auf dem Epistyl folgende Inschriftreste:

a b
ΕΠΙ]ΙΕΡΕ[ΩΣΑΣΚ]ΛΗΠΙΟΥΑΡΧ...
. . . ΔΟΥ . . . . Ο . . Ρ . . .

Ist die hier vorgeschlagene Ergänzung von Z. 1 richtig, so würde diese Inschrift die älteste Datirung nach einem Asklepiospriester bieten: die Reliefs kann man ihrem Stil nach nur in das 5. Jahrh. setzen oder allenfalls die allererste Zeit des 4ten.

b. Unvollständig l., r. und unten. Gr. H. 0,245; gr. Br. 0,22; die anderen Masse wie bei *a*.

Oberkörper einer weibl. Gestalt e. f., Kopf e. pr. n. r., ebenfalls bis an die Abschlussleiste reichend. Sie trägt einen ärmellosen, enganliegenden, feingefälteten Chiton, dicht unter der Brust gegürtet, so dass zwischen den von jeder Schulter herkommenden und die Brüste bedeckenden Gewandstreifen ein Dreieck freibleibt; der r. Arm geht nieder, der l. ist etwas vorgestreckt; über letzteren fällt ein Mantel nieder (nur noch die obere Hälfte des Oberarms ist erhalten).

Der Kopf ist zu zerstört, um noch einzelnes unterscheiden zu können. Auch die übrige Erhaltung ist traurig.

69. Oben und l. unvollständig. R. Abschluss durch grade Fläche. Gr. H. 0,36; gr. Br. 0,17; gr. Relieferhebung 0,012.

Die Darstellung, soweit erhalten, bewegt sich in zwei Niveaus über einander: Unten, gewissermassen im Vordergrund, sieht man die Köpfe und Hälse zweier v. l. herankommender Pferde (das übrige weggebrochen); vor ihnen ein wol mit ihrer Bedienung betrauter bartloser, jedoch schon älterer Mann (h. 0,205), v. r. herangeschritten, der höchst merkwürdig gekleidet ist: zunächst in einen bis zu den Knieen reichenden kurzen Chiton, der aber den Oberkörper ganz frei lässt und vom Gürtel wieder niederfällt, als wolle er bei einem Opfer ministriren; um den Oberkörper ist jedoch eine Chlamys geschlungen (um l. Schulter und Oberarm nieder zur r. Hüfte, wo sie durch den r. vorgestreckten Unterarm wieder aufgenommen über diesen nach vorne zurückfällt), der l. Unterarm ist an den Körper gedrückt, und hält ein breites viereckiges zusammengefaltetes Stück Tuch, welches zugleich die Hand mit zu fassen scheint: auch dessen Bedeutung ist mir räthselhaft. Die r. Hand geht nieder und die Finger sind eingezogen, doch hielt sie, soweit man sehen kann, nichts. Der Kopf hat realistische Züge, ähnlich dem Ritter auf No. 1; er ist bedeckt mit einer enganliegenden Kappe. — Hierüber auf einem hohen Postament mit Basis, welches schon den Grund zur eben beschriebenen Gruppe bildete, eine weibl. Gestalt (gr. H. bis zum Hals 0,18) e. pr. n. l. stehend, das r. Bein vorgesetzt, der l. Arm niedergehend, so dass die Hand vor'm Leibe liegt, die R. vor der Brust im Gewand aufwärts, doch sieht man nicht mehr wie, ob etwa anbetend, erhoben, da hier der Bruch durchgeht, welcher auch den Kopf abtrennte.

Merkwürdig ist, dass die Grundfläche gegen den erhobenen Rand r. sich nicht scharf abhebt, sondern sanft ansteigend in denselben übergeht. Feine Arbeit des fünften Jahrhunderts.

70. Aus zwei Stücken zusammengesetzt. L. 0,57; H. 0,60; gr. Reliefserhebung 0,025. An den Seiten Abschluss mit grader Fläche, oben weggebrochene Leiste, der untere Abschluss als Erdboden charakterisirt, worauf sich die Figuren bewegen; weder unten noch sonst irgendwo ein Anhalt für die Art der Befestigung oder Aufstellung.

Auf einem abgerundeten Felsblock sitzt n. r. ein bärtiger Mann, der Oberkörper fast e. f., den bärtigen (sehr zerstörten) Kopf zurückgewandt. Nackt sind der ganze Oberkörper und die Füsse, von denen der l. höher auftritt; das Gewand bedeckt die Beine und die obere Hälfte des l. Unterarms, welcher auf dem l. Oberschenkel aufliegt. Der r. Unterarm ist nach l. hin hoch erhoben, und Ansatzspuren an seiner Innenseite zeigen, dass die Hand sich auf etwas stützte. R. von diesem Mann neben ihm steht fast e. f. eine weibl. Gestalt, mädchenhaft gekleidet in ärmellosem Chiton und Ueberwurf, dessen eines Ende die niedergehende l. Hand ergriffen hält, während der andere von der hochgehobenen R. über der r. Schulter gefasst wird. Das r. Standbein wird durch die Beine des Gottes verdeckt, unter denen ihr Chiton in merkwürdig verzeichneter Weise wieder zum Vorschein kommt. Den Kopf wendet sie ebenso wie der Gott, vor dem sie steht, n. l. einem von dort heranschreitenden, auffällig weiblich gebildeten bartlosen Jüngling derselben Grösse zu, welcher das Gewand in der gewöhnlichen Weise so umgenommen hat, dass es Brust und r. Arm frei lässt und der über die l. Schulter niederfallende Zipfel von der l. Hand erfasst wird, während die r. niedergeht; der Kopf ist leicht geneigt.

Die Erklärung dieses Reliefs mögen Andere finden; die Composition erinnert an die des Turiner sog. Diadumenosreliefs, und wird die Deutung des unsrigen auf ähnlichem Wege gesucht werden müssen, wie sie Brunn (Troische Misc. 86) für jenes fand.

Feine Arbeit, nicht jünger als Mitte des vierten Jahrhunderts. Vgl. No. 71. 99. 100. Abguss bei Martinelli.

71. R. unvollständig. Gr. L. 0,31; H. 0,50; H. d. Reliefsfläche 0,41; Reliefserhebung ungef. 0,073. Einfassung wie gewöhnlich.

L. steht eine weibl. Gestalt (h. 0,35) in ärmellosem Chiton und bis an die Kniee reichendem gegürteten Ueberwurf; der Körper ruht auf dem r. Bein; das l. ist entlastet durch einen Pfeiler, auf den sie ihren l. Ellbogen stützt: der Unterarm ist so weit weggebrochen, dass auch seine Richtung nicht mehr zu bestimmen ist. Die Formen sind voll. Zerstört ist die ganze r. Seite und das Gesicht, der Kopf ist leicht geneigt, dem vor ihr sitzenden Manne zu. Dieser sitzt auf einem Felsblock $^1/_4$ e. f. n. l., den l. Fuss weit vorgesetzt, den r. eingezogen; er ist ganz nackt, nur legte sich ein Gewand, das ihm als Unterlage dient, über den r. Oberschenkel; der r. Oberarm ging nach vorne nieder, über den weggebrochenen Unterarm lässt sich nichts bestimmen. Weggebrochen ist auch das l. Bein von der Mitte des Oberschenkels an, nur der Fuss ist erhalten; es fehlt auch der ganze l. Arm. Der Kopf war umgewendet und blickte n. r. Das Gesicht ist weggeschlagen, scheint jedoch bärtig gewesen zu sein; langes Haar fällt auf die Schultern nieder. R. wird noch ein rechter Fuss mit Sandale und ein Theil des Unterschenkels einer bekleideten männl. Figur sichtbar. Vgl. No. 70.

72. Unvollständig r. und unten. Gr. H. 0,40; gr. Br. 0,25; gr. Reliefserhebung ungef. 0,055. L. und oben Abschluss durch grade Fläche. Zwei Stücke.

L. ein Palmstamm, der sich oben in eine breite Krone entfaltet, die wie eine zusammenhängende ungetheilte Masse aussieht und wol durch Farbe gekennzeichnet war. Vor demselben ein Mädchen, stehend wie es scheint, $^1/_4$ e. f. Kopf e. pr. n. r., in ärmellosem Chiton mit Ueberwurf; der Kopf ist leicht geneigt, das Haar fällt hinten im Schopf nieder. Weggebrochen ist die ganze untere Hälfte, die r. Seite der oberen und der grösste Theil des Kopfes. Vor ihr stand ein Jüngling, wol erhöht, da der erhobene r. Arm mit Schulter und einem Theil von Brust und Seite — das einzig noch Erhaltene — ziemlich hoch über ihr r. sichtbar wird; der Oberarm ist horizontal vorgestreckt, der Unterarm erhoben. Der Jüngling hielt etwas stabähnliches in der Hand, was eingelassen, also vielleicht von Metall war; oben steht die Hand durch einen unförmlichen Ansatz mit der Palmkrone in Verbindung: einen Thyrsosstab kann man nicht erkennen.

Zu finden wie die Darstellung zu ergänzen und zu erklären sei, muss einem glücklichen Blick vorbehalten bleiben: wer für die Beziehung der beiden Gestalten zu einander Analogien sucht, wird z. B. an Apoll und Daphne sich erinnern; doch ist eine directe Anwendung dieser Deutung durch nichts geboten.

73. An allen Seiten unvollständig. Gr. H. 0,14; gr. Br. 0,20; Reliefenhebung 0,02; Dicke der Platte 0,10. Zwei Stücke.

Auf einem Stuhl mit ausgeschweifter Lehne sitzt n. r. e. pr., den Oberkörper und noch mehr den Kopf vorgebeugt, ein bärtiger Mann mit porträthaften Zügen in kurzärmligem Chiton, über die l. Schulter einen Mantel gehängt, der hinten und vorne niederfällt und am r., durch Auftreten des Fusses erhöhten Knie von beiden über dasselbe gefalteten Händen gefasst wird. Das Haar wird durch eine Binde zusammengehalten, die Augenlider scheinen gesenkt, doch ist der Blick aufwärts gerichtet.

Ueber den Zusammenhang dieses interessanten Stückes ist keine Vermuthung möglich. Die Haltung des Mannes weist auf tiefe Gedanken oder grossen Kummer. Man wird an Odysseus erinnert, während ihm Eurykleia die Füsse wäscht, doch bezeichnet diese Aehnlichkeit nur den Eindruck, nicht den Weg der Deutung. Es fehlen die Unterschenkel von unter den Knieen ab, der grössere Theil des Stuhles und die mit dem Stuhl zunächst verbundenen Theile des Körpers von den Hüften abwärts. Die Arbeit ist scharf und charakteristisch.

74. R. und oben unvollständig. Gr. H. 0,45; gr. Br. 0,14; Reliefenhebung etwa 0,08 im ganzen. L. Abschluss durch gerade Fläche.

Im Vordergrunde, von einem n. l. abgerundeten Felsen sich in ziemlich flachem aber scharfen Relief abhebend, eilt in kurzem Lauf n. r. ein Jüngling (h. 0,25), nackt bis auf die Chlamys, welche über der l. Schulter liegt, hinten im Bausch niederfällt und vorne über den nach unten vorgestreckt zu denkenden (weggebrochenen) l. Unterarm niederhängt. Der r. Arm war gleich von der Schulter ab der Richtung des Körpers folgend vorgestreckt, wie bei den Hypnosfiguren, ist jetzt jedoch ganz weggebrochen; der Kopf ist bis auf die Umrisse fort. Das Terrain, auf dem der Jüngling läuft, ist als unebner Felsboden charakterisirt; vor demselben, zu den Füssen des Jünglings, ist in noch flacherem Relief ein nur zum Theil erhaltener Jagdhund, n. r. springend, den merkwürdig grossen Schweif hoch erhoben. L. über dem Jüngling in der Höhe fällt der Fels n. l. ab, und über demselben wird der unterste Theil einer weiblichen anscheinend n. r. knieenden Gestalt sichtbar, wenigstens scheint mir nur so ein vor dem reichen Gewand bis auf den Boden niedergehender Arm sich zu erklären (die Hand ist weggebrochen).

Die Arbeit ist fein und scharf, namentlich am Jüngling.

75. Zwei Stücke. L., r. und unten unvollständig. Gr. H. 0,42; gr. Br. 0,26; gr. Reliefenhebung 0,02.

Neben einander stehen e. f. zwei Gestalten: l. eine anscheinend männliche; l. Spielbein; in kurzem gegürteten Chiton, der die Beine von über den Knieen ab freilässt, und auf der r. Schulter befestigter Chlamys, welche die l. Seite bedeckt und vom l. durch sie verhüllten Arm etwas aufgehoben wird. Der r. niedergegangene Arm ist weggebrochen, ebenso die Füsse und das r. Unterbein; weggeschlagen ist auch das Gesicht. Die Brustformen sind merkwürdig weibisch: Dionysos? R. steht Artemis, in langem Chiton und gegürtetem Ueberwurf, in jeder Hand eine nach oben gerichtete Fackel (die im l. Arm ist nur zur unteren Hälfte erhalten), und den Köcher hinter der r. Schulter. Der Kopf war leicht n. l. geneigt; das Gesicht ist zerschlagen; auch von den Beinen ist wenig mehr da; überhaupt hat die ganze Oberfläche beider Gestalten sehr gelitten. L. in der Höhe, dicht vor der Bruchfläche, ist noch der Ansatz eines mir gänzlich unklaren halbrunden Gegenstandes, nach aussen (r.) schildartig, nach innen jedoch mit eingezogenem, geschweiftem und nach Art eines Armes modellirtem Rande; noch unten hängt λαισήιον-artig ein Stück Gewand nieder. Ein Schild ist es nicht.

76. Oben abgebrochen. Das ganze stellt einen Baumstamm dar (gr. H. 0,41): vorne sitzt in einer Höhlung desselben auf einer n. r. knieenden zu ihm sich umschauenden Hirschkuh ein Knabe (Telephos?), mit der L. auf den Rücken des Thieres gestützt. An dem Baumstamm über ihm wird etwas wie eine Löwenklaue sichtbar, doch hindert der grade hier das Erhaltene abschliessende Bruch zu sehen, ob vielleicht das Löwenfell des Herakles dort lag. Die Zeichnung des Baumes ist ringsum durchgeführt, hinten sieht es fast so aus als ringele sich eine (oben abgebrochene) Schlange hinauf (oder der Schweif des vorhin vermutheten Löwenfelles?).

Unten zum Einsetzen bestimmt; möglicherweise als Stütze zu einer Heraklesstatue; denn die Zeichnung ist nicht bis herunter geführt, sondern ringsum sind unten Bruchflächen. Vielleicht erklärt sich auch durch eine derartige Verwendung die beiwerkartige Behandlung der Sculptur.

77. Breite Platte. L. und unten unvollständig; aus zwei Stücken zusammengesetzt. Gr. L. 0,50; gr. H. 0,36; Relief-

hebung 0,024. R. und unten grade abgeschnitten, oben eine Leiste mit Ablauf.

Nur eine weibl. Figur (gr. H. 0,30), *ἀγαθὴ Τύχη*, $^1/_2$ e. f. nach l. gewandt; sie ist von r. herangetreten, ruht auf dem r. Bein, trägt Aermelchiton und einen Mantel, der in gewöhnlicher Weise umgenommen über den l. Untararm lang herabfällt, und r. Brust und Arm freilässt; in beiden Händen hält sie vor sich ein grosses Horn ohne Inhalt, die Mündung nach oben gerichtet. Die Formen matronal. Es fehlen nur die Füsse; das Gesicht zerschlagen.

Auf der Leiste über ihr:

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ

Vgl. die Basis unter den Propyläen: Schöne Gr. Rel. No. 109, und *C. I. A.* III 691. Die Arbeit ist gut und nicht spät. Abguss bei Martinelli No. 242.

78. Unterer 0,36 hoher, 0,24 in grader Linie breiter, an beiden Seiten und oben gebrochener Rest eines merkwürdigen ringsum und unten runden oder halbrunden Monuments. 0,135 von unten beginnt eine vertiefte Reliefffläche.

R. gewahrt man noch das l. vor und r. zurück gesetzte Bein einer in Chiton und Mantel gekleideten Frau, welche auf einem Stuhl mit gedrehten Beinen n. l. sitzt. Neben ihr r. wird etwas Unklares sichtbar, das fast wie ein ebenfalls n. l. gewandter Pansfuss aussieht. Vor der Frau das unverhältnissmässig grössere nackte l. Bein (bis etwas über's Knie erhalten) eines wie im Lauf auf sie zueilenden Jünglings; zwischen beiden Reste von Chiton und Mantel einer in der Mitte stehenden zweiten Frau.

Umfang und Höhe des Ganzen kann nicht unbedeutend gewesen sein. Das Relief ist ganz flach gehalten und spät.

79. H. 0,40 nur abbozzirt. Apollon nackt, n. r., die R. auf dem Kopf, die L. an der neben ihm auf dem Fels stehenden Lyra. Vgl. No. 55. 56.

80. Oben unvollständig; aus sieben Stücken zusammengesetzt. Gr. H. 0,73; Breite in der Mitte des Ganzen 0,43, unten 0,47. Grösste Reliefferhebung 0,055. Einfassung: Pfeiler.

Vermuthlich Herakles, e. f. stehend; es fehlen der Kopf, l. Brust, Schulter und Arm bis auf die Hand (h. bis zur r. Schulter 0,58). Das l. Bein ist ein klein wenig entlastet durch Auflehnen des l. Unterarms auf eine über einer Basis sich erhebende Herme mit bartlosem Jünglings- oder Knabenkopf und Phallus; über die Herme hängt ein Gewand nieder. Die l. Hand des Gottes, nach oben geschlossen, hält in der gewöhnlichen Weise — allerdings sehr zerstört aber wol zweifellos — die Hesperidenäpfel; die r. Hand geht seitwärts nieder, und scheint, da die Innenseite dem Körper zugewandt ist, die Finger gekrümmt sind und Zeigefinger und Daumen sich berühren, etwas gehalten zu haben, doch kann es eine Keule nicht gewesen sein. Nicht in Zusammenhang mit der Hand stehen zwei ganz flach in den Grund gezeichnete Gegenstände, oben breiter und nach unten schmäler werdend, Flöten nicht unähnlich; in einem glaubt man oben ein Loch zu erkennen. Unterhalb dieser frei im Grund angebrachten Flöten etwas wie eine Axt.

Arbeit oberflächlich und hölzern.

81. L. unvollständig. R. und oben Abschluss durch grade Fläche. H. 0,24; gr. Br. 0,16.

In ganz flachem Relief sieht man auf hoher Leiste n. l. einen bärtigen Mann in Chiton und chlamysartigem Mantel von r. herangetreten, die L. im Gewand in die Seite gelegt; die R. hat er vor sich erhoben, die Innenseite sich selbst zugekehrt, und blickt sie an: vielleicht hielt die Hand etwas, da die Finger eingezogen sind; es wäre möglich, dass die grosse Urne, die vor ihm auf dem Boden steht, als Loosbehälter damit in Verbindung gesetzt werden müsste.

Der plumpe hässliche Mensch verdient nicht, einen göttlichen Namen für ihn ausfindig zu machen. Die Proportionen sind viel zu breit, die Arbeit roh und flach.

VI.
Wahrscheinlich architektonisch verwandte Reliefs.

82. Oben und l. unvollständig. L. 1,18; H. ungef. 0,57; höchste Reliefferhebung ungef. 0,11; Dicke der Platte ungef. 0,18. Systematisch zerstört. Die Einfassung r. bildet ein einfacher erhobener Rand; ob derselbe oben mit einem Antencapitell abschloss, also Pfeiler war, nicht mehr zu constatiren. Alle Figuren haben gleiche Grösse; H. der stehenden bis zum Hals ungef. 0,47.

Asklepios sitzt $^1/_3$ e. f. n. l. auf einem Stuhl mit grader Rücklehne, dessen Armlehnen durch geflügelte Sphinxe getragen werden. Das Gewand bedeckt den Unterkörper und ist hinten so emporgezogen, dass es auch auf dem l. Oberarm und Schulter aufliegt; die Füsse sind nackt, der r. vorgesetzt; ein neben dem r. Fuss aufstehender knotiger Stab lehnt sich an seine r. Schulter; die

l. Hand fasst an denselben und auch die r., am Knie niederhängend, berührt ihn; am Stuhlbein ringelt sich die ziemlich kleine Schlange empor. Sein Kopf ist weggehauen. Hinter ihm steht e. f. eine matronale Gestalt in langem faltenreichen Chiton und bis zur Mitte der Oberschenkel reichendem Mantel; die R. scheint sie vor die Brust gehalten zu haben, die L. ging unter'm Gewand nieder; l. Seite und obere Hälfte sind ganz zerstört, Kopf weggeschlagen. Unmittelbar vor Asklepios steht n. r. $^1/_2$ e. f. eine in Chiton und Mantel ganz eingehüllte ebenfalls sehr zerstörte weibl. Figur — Kopf und r. Oberseite fehlen ganz —, die aussieht, als habe sie mit beiden Händen etwas vor der Brust gehalten, vielleicht einen Kasten. Hinter dieser eine andere in Chiton und gegürtetem Ueberwurf, r. Standbein, auch n. r. gewandt; auch ihre obere Hälfte ist sehr zerstört und der Kopf fehlt. Dann eine weibl. Gestalt e. f. in ärmellosem Chiton und ungegürtetem Ueberwurf, das r. Bein über das l. geschlagen, die sich mit dem r. Arm auf einen sehr breiten Pfeiler auflehnte: wie, bei der gänzlichen Zerstörung des Pfeilers und ihrer eigenen oberen und l. Hälfte nicht auszumachen. L. vom Pfeiler sind noch einige unförmliche Reste erhalten, die einem n. l. davoneilenden Manne angehört haben müssen, dessen l. Unterschenkel in der Umrisslinie noch erhalten ist. Dann brach dies Stück ab.

Noch ein kleineres, mit dem vorigen jedoch nicht in directem Zusammenhang stehendes zugehöriges Stück ist gefunden worden mit einem kleinen gänzlich formlosen Sculpturrest, das l. durch einen Rand begrenzt ist, welcher dem r. auf der grossen Platte entspricht.

83. Ringsum unvollständig. Gr. H. 0,52; gr. Br. ungef. 0,37; gr. Reliefenhebung etwa 0,13. Dicke der Grundplatte 0,085.

Herakles, n. l., ganz nackt, hat den Antaios aufgehoben und umschlungen: er setzte das l. Bein vor, und schlang den l. Arm um den Leib des Gegners, während er den e. f. gewendeten Kopf gegen dessen Brust drückt. Diesem ist der Kopf kraftlos auf die l. Schulter gesunken und der l. Arm liegt matt über die r. Schulter hin auf dem Rücken des Herakles.

Schöne Gruppe voll Leben und Bewegung, in der Ausführung auf Fernwirkung berechnet. Leider sehr zerstört: vom Herakles fehlen der grössere Theil der Beine und des l. Armes (der r. kam nicht mit zum Vorschein) und das meiste vom Kopf; vom Antaios beide Beine, r. Arm und Kopf; das übrige ist arg zerschunden. — Das Stück hat in Arbeit und Verhältnissen grosse Aehnlichkeit mit einem jetzt im Patissiamuseum befindlichen, welches Herakles mit dem Löwen ringend darstellt.

84. Rings unvollständig. Gr. H. 0,55; gr. Br. 0,35; gr. Reliefenhebung ungef. 0,08; Dicke der Grundplatte 0,085.

Vor einem unproportionirt kurzen Pferde n. r. steht ein Mann in barbarischer Tracht: kurzem gegürteten Doppelchiton mit langen engen Aermeln und phrygischer Mütze, welcher dem Beschauer den Rücken kehrt: auf der l. Schulter trägt er einen vielleicht erbeuteten Panzer mit Schurz, und legt den l. Arm, um ihn zu halten, oben drüber. Die niedergehende R. schleppte vielleicht etwas nach. Von l. wird hinter einer unklaren meist weggebrochenen Erhöhung (wol eher ein Wagen als ein zweites Pferd oder sonstiges Thier) der Obertheil einer kurzen dicken langbärtigen Gestalt sichtbar, einem Silen ähnlich, den Blick zu dem Barbaren aufgeschlagen; er trägt mit beiden Händen, so scheint es, drei längliche Gegenstände mit grossen ihm zugewandten Oeffnungen vor sich: Schläuche?

Es fehlen vom Pferd: Beine, Schwanzspitze und der grösste Theil des Kopfes; vom Phryger die Beine grossentheils und die r. Hand; vom Silen die ganze hintere Hälfte. Die Deutung blieb mir und Andern räthselhaft: die Nähe des Dionysostheaters führt darauf, auf eine Scene aus einem grösseren Ganzen, etwa dem indischen Zug, zu schliessen. Ziemlich ordinärer quarziger Marmor. Arbeit geschickt, aber oberflächlich.

86. R. und unten unvollständig, oben und l. abgeschlossen durch einen merkwürdig ungleichen Rand, oben wenigstens vielleicht auch Bruchfläche. Das Relief macht den Eindruck, als sei es architektonisch verwandt gewesen. Gr. Br. 0,37; gr. H. 0,47; gr. Reliefenhebung 0,09. Dicke der Platte (ohne das Relief) 0,07.

Ein bartloser Jüngling (Gesicht weggeschlagen), abwärts blos bis zur Mitte des allein noch sichtbaren r. Oberschenkels erhalten, eilt n. l. mit einem nackten Mädchen im Arm; von letzterem ist der Kopf weggebrochen (nur noch ein kleiner hinten niederhängender Haarbüschel erhalten), sehr zerstört ist auch der obere Theil ihres Leibes bis unter die Brust, der l. Arm und die Beine fast ganz. Sie wird an der r. Seite unter der Achsel von seiner r. Hand gefasst, und hat um sich festzuhalten ihren l. Arm um seinen Nacken gelegt, so dass die (völlig

unkenntlich gewordene) Hand auf seiner l. Schulter sichtbar wird.

Wo der l. Arm des Räubers ist, bleibt unklar, da wo man ihn suchen müsste, ein unförmlicher massiver viereckiger Rest erhalten ist, dessen r. Seite sich einer Art Troddel entgegenspitzt, welche von der Mitte horizontal n. r. strebt; weder mit seiner Chlamys, die von der l. Schulter niederfallend r. zurückweicht und auch auf dem r. Oberschenkel unter dem Mädchen zum Vorschein kommt, noch mit Flügeln, die man etwa bei einem Boreaden vermuthen möchte, in Verbindung zu bringen.

Die Erklärung ist im Kreise der Mädchenraub-Geschichten zu suchen, kann aber aus Mangel an Anhalt nicht präcisirt werden.

Die Arbeit: Bohrung, die vertieften Rillen, welche die äusseren Conturen auf der Schattenseite umziehen, überhaupt die breiten Verhältnisse weisen in die spätere Kaiserzeit.

VII.

Reliefgeschmückte Basen für Weihgeschenke.

(No. 86 an Asklepios, No. 87—90 unbekannt an wen.)

86. Abgebildet: *Παρνασσός* I, Taf. II. *Bulletin de correspondance Hellénique* I, Taf. IX. Vgl. ebenda p. 216 (P. Lambros). Block; L. 0,44; Br. 0,375; H. 0,33; gr. Relieferhebung 0,02. Oben mit einer viereckigen Bettung.

Die Vorderseite zeigt ein aufgeschlagenes Diptychon, in dem sechs ärztliche Instrumente sichtbar werden, je drei auf jeder Tafel; zu jeder Seite ein Schröpfkopf.

Rohe Arbeit.

Jahn's Bedenken, die Instrumente in dem Diptychon des Arztes Curtianus aus Praeneste (Ber. d. sächs. Ges. 1861, Taf. IX, 10), für ärztliche zu erklären (ebda. S. 330, Anm. 146) würden dem Vergleiche mit unserem Relief gegenüber geschwunden sein.

87. R. Ecke (Theil der Vorder- und der r. Nebenseite, einer rechteckigen oder quadratischen Basis für ein Weihgeschenk. Gr. Br. der Vorders. 0,11, der Nebenseite 0,098; H. ungef. 0,24; H. d. vord. Reliefflache 0,18; H. der beiden seitl. Reliefflächen zusammengenommen 0,19; gr. Relieferhebung 0,003. Die Vorderseite ist an der Ecke nicht weiter eingefasst.

Artemis, von r. herantretend, fast e. f., Kopf e. pr., in langem Aermelchiton mit bis fast an die Kniee reichendem Ueberwurf, darüber die Nebris so gegürtet, dass sie die r. Brust freilässt; das Haar hinten in die bekannte kleine Kappe gesammelt. Der l. Arm geht nieder, dicht unter der Hand das äusserste erhobene Schweifende eines an ihrer r. Seite, also vom Beschauer aus l. hinter ihr befindlichen Hundes mit Halsband, dessen vordere Hälfte mit erhobenem r. Bein vor ihr sichtbar wird. Ihr r. Oberarm geht nieder, der Unterarm ist wieder erhoben und die Hand hielt als Attribut einen ziemlich unkenntlichen Vogel (Jagdfalke?). Ihr Gesicht ist völlig verstossen. Vor ihr stand vielleicht Aphrodite, ihr zugewandt; denn l. ist an der Bruchlinie noch der äussere Contour vom Beine einer langbekleideten Frau bis etwas über's Knie sichtbar, und weiter oben eine Hand, auf der eine Taube sitzt. — Die Nebenseite ist l. durch einen Pfeiler eingefasst und auf derselben Seite durch eine 0,014 breite Horizontale in zwei Felder getheilt. Im oberen n. l. der Kopf eines Rindes, Kuh oder Stier; vor diesem, das Thier anblickend, in kleiner, halber Gestalt ein Mädchen, ¹/₂ e. f., Kopf e. pr., in ärmellosem Chiton mit gegürtetem Ueberwurf, der l. Arm niedergehend, wie auf die Brüstung der Horizontale gestützt, durch letztere unten, durch die Eckpfeiler l. abgeschnitten. Pasiphae? Im unteren Felde sitzt ein Jagdhund n. r. mit emporgerichtetem Kopf. Die beiden Abtheilungen scheinen nicht getrennt durchgeführt gewesen zu sein, da man r. an der Bruchlinie ein langes, von oben nach unten durchgehendes Gewandstück bemerkt, von dem sich nicht mehr entscheiden lässt, ob es zu einer Figur gehört hat.

Unten ist ein schräger Ablauf und nachher eine Hohlkehle, so dass man wird annehmen müssen, die besprochene Basis sei wieder von einer Stele getragen worden. — Trotz der oberflächlichen Arbeit möchte ich das Stück für alt halten.

88. Unten und l. unvollständig. Das Ganze bildete ein Rechteck. Gr. L. vorne 0,31, hinten 0,20; Br. 0,194; gr. H. vorne 0,105, an der Seite 0,132, hinten 0,12; gr. Relieferhebung vorne und an der Seite 0,02, hinten 0,05.

Auf der Vorderseite sind noch zwei, durch einen Verticalbalken getrennte Felder theilweis erhalten. Im kleinenen rechts: oberer Theil eines Pferdekopfes e. pr. n. r. (für Fortsetzung des Pferdekörpers n. l. war kein Platz mehr); vor ihm ein Knabe ¹/₂ e. f., Kopf e. pr., in ärmellosem Chiton, beide Arme (nur bis zu den Ellbogen erhalten) niedergehend nach vorne, als wäre er mit dem Pferd beschäftigt. Im l. grösseren Felde, der n. r. gewandte Kopf eines älteren Mannes (Untergesicht zerstört), der, stehend oder sitzend, mit der L. einen aufgerichteten Speer hoch — dicht unter der Spitze — umfasst. Vor ihm, fast e. f., Kopf e. pr., auf höherem Niveau ein nackter Knabe, etwa halb

so gross, wie der Mann, bis zur Körpermitte erhalten; die allein erhaltenen Oberarme gehen nieder.

R. Nebenseite: Zeus, bis zur Mitte erhalten, n. r., $^{1}/_{4}$ e. f., Kopf e. pr., in einem Mantel, der l. Schulter, Arm und Seite bedeckt; auf der L. hält er den ihm zugewandten Adler, mit der niedergehenden R. (nur bis zur Mitte des Oberarms erhalten) fasst er ein langes Scepter. Ihm zugewandt vor ihm Athene, auch nur bis zur Körpermitte erhalten, in ärmellosem Chiton ohne Aegis, beide Arme nieder; r. von ihr wird ihre Lanze sichtbar.

Hinten: Kopf, r. Schulter und r. Arm eines nackten Knaben e. f., der den Kopf n. r. wendet, mit dem r. erhobenen Arm jedoch nach der entgegengesetzten Seite hin einen (schon auf dem Eckpfeiler gebildeten) Krug fasst, als sei er im Begriff, aus ihm zu giessen. R. noch einige unklare Reste.

In der Mitte ist eine grosse Vertiefung, in Verbindung mit einer Einfalzung auf der Seite zur Aufnahme des Weihgeschenks. Höchst oberflächliche archaistische Arbeit.

89. Vierseitiges Monument mit Reliefschmuck. Gr. H. des Ganzen 0,45. Oben und unten abgebrochen, ebenso hinten. Es sind also die beiden Nebenseiten und die Vorderseite erhalten, aber auch diese nur sehr theilweise. Von der Vorderseite ist nur unten ein schmaler Streif erhalten; weiter oben sind die übrigen Reliefstreifen, welche man voraussetzen muss, ausgebrochen, und damit auch ein Theil der r. Nebenseite. Hier also auf oben sich vorwölbendem Grunde

ein Jüngling, nackt bis auf die hinten wehende Chlamys und Sandalen, zu Pferde im Schritt n. l. Das Pferd hat den langen Schweif der römischen Pferde, doch weist die feine und edle Arbeit die Gestalt in gute griechische Zeit. Kopf, Brust und r. Vorderbein des Pferdes, sowie ein grosser Theil von Kopf und Armen des Jünglings sind weggebrochen.

Unter der Darstellung beginnen architektonische Linear- und Felderverzierungen. H. des Reiters (identisch mit derjenigen der Reliefläche) 0,10; gr. Br. dieses Feldes 0,15. — Auf der l. Nebenseite sind nur ganz unbedeutende Sculpturreste erhalten: oben sich kreuzende Stäbe und etwas wie das Horn einer Lyra, in der Mitte vielleicht der Umriss eines Kopfes (?) mit Schulter und Speer (?). Alles andere ist absichtlich zerstört.

Bedeutend weniger gut durchgeführt und viel flacher als auf der Vorderseite ist die Skulptur an der r. Nebenseite. Im unteren Felde stehen sich ein bärtiger Mann und eine Frau gegenüber. Der Mann ist unter der l. Achsel auf einen Stab gestützt, wodurch auch das in gew. Weise umgenommene Gewand festgehalten wird, das in langem Zipfel von der l. Schulter niederfällt, an der r. Hüfte vorgenommen ist und wieder zur l. Achsel zurückgeht; die r. Hand ruht ebenfalls an dem Stock; von der l. ist nichts sichtbar. Die Frau, in ärmellosem Chiton und Ueberwurf, streckt ihm die R. wie im Reden entgegen: der Unterarm ist auffallend lang. An Götter zu denken ist nicht nöthig (H. der Figuren und des Feldes 0,12, gr. Br. des Feldes 0,115).

Das obere, viel höhere Feld, oben unvollständig, ist zu zerstört und zu mangelhaft, um mit Sicherheit noch etwas erkennen zu können. Ich glaubte einen auffallend langen, die ganze erhaltene Höhe des Feldes einnehmenden nackten Mann zu sehen (Kopf grossentheils weggebrochen), der von l. herantrat und die eine Hand hoch erhoben hat; vor ihm gänzlich unklare Reste von einem Tisch oder dgl. Gr. H. des Feldes, soweit erhalten, 0,20; gr. Br. desselben 0,07.

90. Viereckige Basis, h. 0,42. Breite jeder Seite 0,12. Oben ist ein Loch und Gusscanal, wol um ein Weihgeschenk zu befestigen; jede der vier Seiten hat ihren Schmuck: *a.* Delphin, *b.* Bukranion, *c.* Speer und Schild, *d.* Rosette.

VIII.

Votivreliefs an Heroen

(sog. Todtenmahle).

91. Vgl. *Ἀθήν.* V 321. Gr. L. 0,33; H. des Tisches 0,14; Br. der Basis 0,07.

Erhalten ist nur der Tisch vor der Kline mit Brot und Früchten (u. a. Granatapfel), dahinter ein Stück der Kline mit Gewand. Unter der Kline ein n. r. liegender, anscheinend schlafender Hund; l. wird der vordere Theil eines auf einen von Löwenfüssen getragenen Schemel gesetzten weibl. Fusses sichtbar. Darunter auf der Basis der Anfang einer anscheinend metrischen Inschrift

ΤΥΧΩΝΑΠΑΝΤΩΝ

Erst ziemlich in der Mitte des erhaltenen Stückes anfangend kann sich dieselbe nur n. r. weiter fortgesetzt haben.

92. R. unvollständig. Gr. L. 0,37; H. 0,50; H. der Reliefläche 0,39. Einfassung wie gew.

Von der Kline ist noch das l. Ende erhalten. Auf ihm sitzt, fast e. f., die ganz besonders grosse weibl. Figur in gegürtetem leichtem Chiton und Obergewand, das den Unterkörper und die l. Schulter bedeckt; ihr l. Arm und l. Bein sind schon mit weggebrochen, auch das Gesicht ist weg-

geschlagen. Der r. sehr zerstörte Arm ging seitwärts nieder und scheint den unten dreieckigen, oben zierlich gedrehten Kandelaber berührt zu haben, der am Bettfuss steht. L. dann der kleine nackte Knabe e. f. (l. Arm nicht zu erkennen, Gesicht weggeschlagen), der mit der R. aus einer neben ihm stehenden, grossen, ihm bis über die Körpermitte reichenden Amphora schöpft. Hinter dieser nahen sich von l. die Anbetenden: zunächst ein bärtiger Mann, dann eine etwas kleinere Frau, beide in der gew. Tracht, die R. anbetend erhoben. Es folgt ein Ephebe, r. Arm nieder, dessen Mantel den Oberkörper ganz frei zu lassen scheint. Oben l. in der Ecke ist die quadratische Oeffnung angedeutet, in welcher der ¾ e. f. wie hereinblickend gestellte Pferdekopf mit Hals sichtbar wird.

93. L. Seite. Gr. L. 0,29; H. 0,30.

Von dem auf der Kline liegenden heroisirten Manne ist noch die l. (untere) Hälfte erhalten, welche durch die Decke verhüllt ist, und der erhobene r. Arm mit dem Horn, dessen als Löwenkopf gebildete Ausguss-Mündung er sich selbst zugekehrt hat. Auf dem Fussende der Kline sitzt ¾ e. f. eine Frau von der ihm entsprechenden Grösse in Chiton und Mantel: ihre r. Hand ruht auf ihrem r. Knie, während die vorgestreckte l. einen runden in der Mitte horizontal getheilten Gegenstand emporhält. Der Kopf ist vorgebeugt, die porträthaften Züge haben etwas ältliches. Vor der Kline, auch noch vor den auf einen Schemel gesetzten Füssen der Frau vorübergeführt, steht ein länglicher Tisch mit undeutlichen Gegenständen. Von l. heran kommen die kleiner gebildeten Anbetenden. Vor ihnen steht ein nackter Knabe, der mit der R. in einen grossen runden Kessel fasst, welcher auf einem mit einem Tuch verhängten Dreifuss steht [4]), und im Begriffe ist aus demselben in eine flache Schale mit Omphalos in der Mitte zu füllen, die er in der L. hält. Dann kommt ein anbetender Mann, bärtig und in der gew. Tracht, hinter ihm etwas kleiner eine Frau und neben derselben ein kleines Mädchen; beide haben unter'm Gewand ihre Hand ebenfalls anbetend erhoben.

94. Vgl. *Ἀθήν.* V 328. L. 0,90; H. 0,64; H. der Reliefflâche 0,52. Unten ein Einschnitt zum Einlassen. Das Relief ist mit der Spitzhacke so systematisch ruinirt, dass nur noch die oberen Linien der Gestalten theilweise erhalten sind und einige wenige Conturen unten wo die Füsse waren. Einfassung durch Pfeiler und doppelten Architrav.

R. liegt n. l. der Heros, unterwärts bekleidet; der r. Arm war hoch erhoben; ein Rest des Hornes ist noch unter'm Epistyl erhalten; sein Kopf scheint keinerlei Aufsatz gehabt zu haben. Auf dem Lager sitzt n. r., den l. Unterarm dem Heros zu erhoben, eine Frau in gleichen Proportionen. Es folgt eine Reihe Anbetender: fünf lassen sich mit Sicherheit annehmen, doch waren es wol mehr. Vor der Kline ist noch die Andeutung eines runden Tischchens erhalten. Links oben im Grunde, in flachem Relief n. r., eingefasst unten und an den Seiten (oben an den Epistylbalken anschliessend), also wie gewöhnlich, draussen gedacht Kopf und Hals eines ungezäumten Pferdes. Sowol dieser Kopf wie der Grund r. und l. davon ist durch rothe Kreuze christianisirt.

Vom Architrav ist der etwas vorspringende obere Balken ebenfalls gänzlich zerhackt: auf ihm stand vermuthlich die Dedikation des dem Asklepios und der Hygieia von den Hinterbliebenen des Heroisirten geweihten Reliefs, denn der untere Balken zeigt die Datirung:

ΕΠΙΙΕΡΕΩΣΔΙΟΦΑΝΟΥΣΤΟΥΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥΑΖΗΝΙΕΩΣ

Vgl. No. 115.

IX.

Grabreliefs.

95. L. und unten unvollständig. Einfassung durch Pfeiler und Giebel, auf dem First des letzteren eine Platte, an der Seite Akroterien. Zwei Stücke. Jetzige Gesammtl. 0,47, frühere 0,58. Reliefeerhebung 0,04.

Die Darstellung bestand aus drei Figuren. R. eine sitzende Frau mit Obergewand über dem Hinterkopf, die Augen aufgeschlagen zu einem vor ihr stehenden Jüngling (?); von beiden sind nur noch die Köpfe erhalten, und dieser von dem Jüngling sehr schlecht. L. noch der Rest vom Umriss eines dritten Kopfes. Der Kopf der sitzenden Frau ist weich und schön.

[4]) Vgl. No. 45 und ein Relief im Piräusmuseum, wo der Kessel in gleicher Weise auf einem mit einem Tuch verhängten Dreifuss ruht.

96. Grabstele. Unten und oben unvollständig. Gr. H. 0,45; Br. 0,40.

In der flachen viereckigen Reliefvertiefung ist noch der obere Rest der Darstellung erhalten: n. r. sitzende Frau, welche die L. im Gewand zum Kinn führt; ihr gegenüber, von r. herantretend, ein Jüngling, soweit sichtbar, nackt, der die R. ihr entgegenstreckt; zwischen beiden im Hintergrunde ein bärtiger Mann mit Chlamys um die Schultern, der den Jüngling anblickt; vor ihm noch schwache Spuren einer der Frau zugekehrten kleineren, anscheinend weibl. bekleideten Figur, welche den r. Arm zum Kinn führt. Die Arbeit ist flach und ordinär.

Darüber zwei Rosetten, worüber als einziger Rest der Inschrift Y

97. L. 0,46, H. 0,36. Weissgrauer Marmor. Seitliche Einfassung durch Pfeiler, oben nur Leiste.

Auf der vertieften Grundfläche in ziemlich starkem Relief ein Reiter n. l. Von der Zäumung nur Decke und Brustgurt angegeben. Der Reiter, in kurzem Chiton mit Halbärmeln und über die l. Schulter geworfener unter'm l. Arm niederfallender Chlamys, fasst mit der L. die Zügel des ausschreitenden Pferdes und hält in der R. einen langen von l. unten nach r. oben gehenden Speer.

Drüber auf der Leiste in später nachlässiger Schrift

ΘΕΟΔ ΡΟΣ ΗΡΩΣ (Θεόδωρος ἥρως).

Die Sculptur ist nicht grade schlecht, aber plump, an böotischen Provinzialstil erinnernd. Abguss bei Martinelli No. 241.

X.

Urkundenreliefs.

98. Der obere mit dem Relief geschmückte Theil ist h. 0,27; br. 0,39 und schliesst an den Seiten mit grader Fläche ab. Oben Leiste und Ablauf.

Athene r. und ein gleich grosser Mann l. stehen sich gegenüber und reichen sich die Hände. Athene, eben herangetreten, lässt das l. Bein noch zurück; sie trägt den langen ärmellosen Chiton mit grad niederfallenden Falten, über die Hüften niedergehenden gegürteten Ueberwurf und Aegis; der Helm hat aus Platzmangel (der Kopf springt schon auf die Leiste vor) sehr breitgedrückt und untergeordnet behandelt werden müssen, die L. hält einen grossen Schild. Der Mann ist unter der l. Achsel auf einen langen Stab gestützt, hat den Mantel in der gew. Weise um und fasst mit der L. an seinen Bart.

Reliefbehandlung flach, aber streng; Erhaltung gut bis auf die l. obere Ecke. Darunter auf breiterer unten, l. und r. mangelhafter Stele die Inschrift:

Θ E O I
ΤΑΔΕΟΙΤΑΜΙΑΙΤΩΝΙΕΡΩΝΧΡΗΜΑΤΩΝΤΗΣΑΘΗΝΑΑΣΚΑΙΤΩΝΑ
ΛΛΩΝΘΕΩΝΟΙΕΠΙΕΥΘΥΚΛΕΟΣΑΡΧΟΝΤΟΣ
ΕΠΙΧΑΡΗΣΕΥΩΝΥΜΕΥΣ⁝ΠΡΩΤΟΚΛΕΗΣΙΚΑΡΙΕΥΣΚΗΦΙΣΟΦΩΝ
:ΠΑΙΑΝΙΕΥΣΧΑΡΙΑΣΠΗΛΗΞΔΗΜΟΚΛΗΣΚΕΦΑΛΗΘΕΝΔΙΟΓΕΙΤΩΝ
ΑΧΑΡΝΕΥΣΔΙΟΜΗΔΗΣΦΛΥΕΥΣ⁝ΑΡΙΣΤΟΚΛΗΣΑΜΑΞΑΝΤΕΙΕΥΣ
ΦΙΛΟΚΡΑΤΗΣΑΦΙΔΝΑΙΟΣ⁝Α . . . Μ . . . ΑΝΑΦΛΥΣΤΙΟΣ
ΟΙΣΜΝΗΣΙΕΡΓΟΣΑΘΜΟΝΕΥΣΕΓΡΑΜΜΑΤΕΥΕ

In das gleiche Jahr des Archon Euthykles — nicht Ithykles wie nach Diodor XIV 44 bisher fälschlich geschrieben wird — 398/97 v. Chr. fällt das grosse Schatzprotokoll *C. I. G.* 150 = *Anc. Greek inscr. in the British Museum* LXXIX, welches sich mit unserer Urkunde in erwünschter Weise ergänzt. Dieselbe lautete demzufolge, wie oben angegeben: *Θ]εο[ί. τάδε οἱ τα]μίαι τῶν ἱερῶν χρημάτων τῆς Ἀ[θηναίας καὶ τῶν ἄλλων θεῶν] οἱ ἐπὶ Εὐθυκλέος ἄρχοντος [Ἐπιχάρης Ε]ὐωνυμεύς· Πρωτοκλῆς Ἰ[καριεύς, Κηφισοφῶν Παιανιεύς, Χ]αρίας Πήληξ, Δημοκλῆς [Κεφαλῆθεν, Διογείτων Ἀχαρνεύς, Δι]ομήδης Φλυεύς· Ἀρισ[τοκλῆς Ἀμαξαντεύς, [Φιλοκράτης Ἀφι]δναῖος Α[. . . μ . . . . Ἀναφλύστιος οἷς Μνησίεργος Ἀθμο]νε[ὺς ἐγραμμάτευε.*

Z. 3 schliesst nicht direct mit dem Bruche, sondern man erkennt hinter *ἄρχοντος* in der nächsten allein noch erhaltenen Stelle einen zweifellos leeren Raum; da derselbe nicht durch die in Z. 4. 6. 7. gesetzte Interpunction ausgefüllt ist, glaube ich nicht, dass wir berechtigt sind, die noch übrigen Stellen etwa nach Analogie von Eph. 1873, Taf. 63. No. 429 Z. 2 auszufüllen; wir werden vielmehr anzunehmen haben, dass die Zeile leer gelassen war, wie z. B. auf der vorangegangenen Inschrift des Brit. Mus. Z. 5 und 11.

Mit der unseren zunächst zusammenzustellen ist die Uebergabeurkunde bei Böckh Sth. II 301 = Schöne, Gr. Rel. No. 54, wahrscheinlich zwei Jahre früher aufgesetzt. Auch sie ist mit einem Relief geschmückt, welches Athena darstellt, wie sie einer andern gleichgestellten Gottheit die Hand reicht. Da kurz zuvor die Verschmelzung der Schatzmeister der Athena mit denen der andern Götter stattgefunden hatte, erkennt Schöne in der Reliefdarstellung das Symbol der Eingehung eines Bundes: demgemäss sucht er in jener, der Athena gegenübergestellten Gottheit eine Vertreterin der andern Götter und wird durch den Charakter der Gestalt auf Demeter geführt, ohne freilich einen bestimmten

Grund beibringen zu können, warum grade jene zur Repräsentantin gewählt sei. Diese Erklärung wird durch unser Relief in Frage gestellt; dasselbe entspricht dem seinen so genau wie man nur wünschen kann, aber statt Demeter finden wir eine männliche Gottheit. Für die Deutung der letzteren bleiben zwei Wege: entweder sucht man ihr einen göttlichen Namen zu geben, wie Schöne: dann bliebe dem Charakter der Figur nach nur die Wahl zwischen Hephaistos und dem — allerdings, aber wol nur zufällig in unsern so höchst fragmentarischen Quellen unter den „andern Göttern" nicht genannten — Asklepios, und zwar wäre der letztere wahrscheinlicher. Ausser der schon etwas bedenklichen Voraussetzung, jener Bund sei nicht das eine Mal, wo er geschlossen wurde, sondern immer wieder monumental ausgedrückt worden, müssten wir dann aber eine Art Wechsel in der Repräsentation unter den andern Göttern statuiren, eine Annahme, die bei dem Mangel jeder Analogie leicht noch bedenklicher erscheinen möchte. Oder man erkennt eine Personification, den Vertreter irgend einer Gesammtheit: und da möchte der Vergleich von Schöne No. 71 auf „Demos" führen; auch das letztere Relief schmückt eine Uebergabsurkunde, und der sitzende Mann zur R. trägt so sehr die Kennzeichen der Personification des Demos an sich (vgl. auch unsere No. 99. 100.), dass man nur ungern eine andere Erklärung würde suchen mögen. Wie auf einem andern Relief (Schöne, No. 75 wahrscheinlich Βουλή und Δῆμος vereint unter den Augen der Athena eine Kränzung vollziehen, so ratificiren sie als die idealen Vertreter des athenischen Volkes und der über den Schatz wachenden Behörde auch gewissermassen die abgeschlossene Rechnung Athens mit der Stadtgöttin. In der matronalen und königlichen, daher auch der Demeter und Hera so ähnlichen Gestalt auf dem Schöneschen Relief die Bule zu erkennen brauchen wir, glaube ich, nicht anzustehen, trotz ihrer abweichenden Erscheinung auf dem Relief Schöne No. 94; denn es lässt sich kein fest bestimmter Typus für sie erweisen; es ist vielmehr natürlich, dass sie, je nachdem sie berieth, beschloss, ausführte oder repräsentirte, anders charakterisirt wurde. Dass aber das Symbol der Handreichung einen Bund nur insofern zu bezeichnen braucht, als ein solcher die Wiedererneuerung guter gegenseitiger Beziehungen ausdrückt, kann z. B. die Darstellung über dem Belobigungsdecret an Dionysios bei Schöne No. 49 oder über den methonäischen Beschlüssen ebda. No. 50 lehren. — Abguss bei Martinelli.

99. Oben und an den Seiten unvollständig; nur ein Dreieck ist erhalten. Gr. L. 0,41; gr. H. 0,185; Reliefterhebung 0,07.

Ein Mann, dessen Beine mit einem Mantel bekleidet sind, der ihm auch theilweise als Unterlage dient, sitzt auf einem mit Tüchern überschlagenen nur anscheinend runden Sitz n. l. Hinter dem Sitz erhebt sich ein Stab, dessen Zusammenhang mit Sitz oder Gestalt unklar bleibt. Die nackten Füsse stehen auf einer niedrigen Erhöhung; der Oberkörper, von dem nur ein ganz kleines Stückchen erhalten, war wenn nicht ganz, so doch jedenfalls zum grösseren Theile unbedeckt: den r. Arm, von dem der untere Theil bis auf die Hand erhalten, streckte er horizontal nach vorne, einer vor ihm stehenden Frau zu, die, langbekleidet und mit Schuhen, von l. herangetreten ist. Der Ansatz an der Bruchlinie, wo die Hand war, scheint dafür zu sprechen, dass die Frau ihm ihre Hand reichte.

Unten Leiste und Ablauf, worauf eine Bruchlinie; also schloss sich vielleicht eine Stele an. — Vgl. No. 100.

100. R. und oben unvollständig. Gr. H. 0,27; gr. Br. 0,33; gr. Reliefterhebung 0,048. Unten durch eine rauhe Fläche abgeschlossen, l. durch eine grade.

Auf einem Felsen sitzt n. r. eine männliche Gestalt, soweit sichtbar (nur der Unterkörper ist erhalten) mit einem Mantel bedeckt. Das l. Bein (jetzt grösstentheils weggebrochen) war etwas vorgesetzt; die r. Hand, erhalten mit einem Stück des Unterarms, ruht am Fels; die l. lag vielleicht auf dem l. Oberschenkel wie auf der entsprechenden Figur der Uebergabsurkunde bei Schöne, Gr. Rel. 71.

Vgl. No. 70. 99.

101. Gesammtbreite oben 0,44, unten 0,46, der vertieften Fläche 0,38; H. der letzteren 0,295. Dicke des mit dem Relief geschmückten Theiles der Stele oben 0,11, unten 0,14; des inschriftlichen 0,11; Breite des letzteren 0,44. Reliefbehandlung ähnlich wie bei No. 102, die Arbeit jedoch feiner durchgeführt, und viel weniger flach. Einfassung durch Seitenpfeiler und Dachbekrönung.

Die r. Seite des Reliefs und der untere Theil aller Figuren hat sehr durch Feuchtigkeit gelitten, wie auch der grösste Theil der Inschrift: letztere s. im *Ἀθήν.* V. 334, wo bemerkt wird, die Stele sei als Brunnenbedeckung verwandt gewesen, und *C. I. Att.* II, 49 b.

L. sitzt n. r. auf einem glatten vorn abgerundeten Sitz ein bärtiger Mann, $^1/_2$ e. f. Kopf e. pr., durch kein Attribut gekennzeichnet: Demos? [1]) Nur um seine untere Körperhälfte ist ein Gewand gelegt, der l. Arm ruht auf dem Schooss, der r. hängt nieder. Vor diesem Manne steht e. f., den Kopf n. l. ihm zugewandt eine weibliche Gestalt (Kerkyra), mädchenhaft gekleidet in ärmellosen Chiton und über den Hinterkopf gezogenen Ueberwurf, dessen Zipfel sie mit der R. in Schulterhöhe

[1]) Vgl. Schöne Gr. Rel. No. 71. 72 und unsere No. 99. 100, auch Schöne 63. 75. Nicht so wahrscheinlich wie noch Schöne zu No. 94 ist mir die Ergänzung (Δ)ΗΜΟΣ auf einem bekannten jetzt im Patissiamuseum befindlichen Relief. Asklepios, Dionysos und allenfalls Zeus sitzen so auf schönem Stuhl, den Arm nachlässig über die Lehne gelegt; für „Demos" scheint dagegen ein Felssitz eigenthümlich, seiner doch stets localen Bedeutung entsprechend. Im übrigen vgl. zur Personification des Demos neuerdings O. Benndorf, Beiträge zur Geschichte des att. Theaters 63; F. Leo, *quaest. Aristoph.* 34.

erfasst, während die L. in der Seite ruht. Hinter ihr Athena, von r. herantretend, r. Standbein, in anscheinend ärmellosem Chiton ohne Aegis, darüber einen grossen Mantel, der über die r. Schulter und erhobenen Oberarm zurückfallend nur die r. Brust freilässt. Der behelmte Kopf ist nach vorn geneigt, die niedergehende R. war wol an einen neben ihr gestandenen jetzt nicht mehr mit Sicherheit erkennbaren Schild gelegt, wie die erhobene L. an eine ebenfalls verschwundene Lanze.

Abgebildet auf unsrer Taf. 15,2.

Die Inschrift, Urkunde über den Bund zwischen Athen und Kerkyra, weist das Relief in das Jahr 375/4. Abguss bei Martinelli No. 251.

102. Gesammtbreite 0,50, der vertieften Fläche 0,42; gr. H. der Athena 0,22. Die Reliefbehandlung flach; vgl. Schöne Gr. Rel. S. 21. Wie die Einfassung war, da oben weggebrochen, nicht mehr zu constatiren.

R. sitzt auf einem Stuhl mit graden Beinen, die vorderen gedreht, und grader Rücklehne, die Füsse auf einem Schemel n. l. eine männliche Gestalt, wol Zeus. Das r. Bein ist vorgesetzt, das Gewand, von r. herunterkommend, nachdem es die l. Schulter halb bedeckt hat, fällt über die Beine; die l. Hand hielt einen Blitz. Sonderbar ist, dass von der Armlehne bloss die vordere grade Stütze sichtbar ist; entweder war das übrige mit Farbe angedeutet, oder der Bildhauer besann sich während der Arbeit eines andern, und liess die Armlehnen ganz fort. Der Oberkörper ist grösstentheils zerstört, Kopf und r. Arm fehlen ganz. Vor Zeus steht fast e. f. eine weibl. Figur, Peloponnesos nach Köhler [*]); sie tritt grade heran, ruht auf dem l. Bein, ist mädchenhaft gekleidet in ärmellosen Chiton und Ueberwurf, dessen Zipfel sie über der r. Schulter mit der R. fasst, während die niedergehende L. an einem Scepter ruht. Der Kopf fehlt. Hinter ihr steht n. r. Athena, $^1/_4$ e. f. Kopf e. pr., mit Helm aber ohne Aegis, die R. in der Seite, mit der L. eine Lanze hoch anfassend, neben sich einen grossen Schild. Es fehlt nur die obere Hälfte des Kopfes sowie die l. Hand mit der Spitze des Scepters.

Abgebildet auf unserer Taf. 15, 1.

Das Ganze zeigt noch etwas vom strengen Schnitt der älteren Zeit, obschon das Decret unter dem Relief, ein Bündniss Athens mit Arkadern, Achaiern, Eleern und Phliasiern betreffend, es in das Jahr 362 hinabsetzt; vgl. Mittheilungen I, 197. *C. I. Att.* II, 57b. Abguss bei Martinelli No. 245.

103. Vgl. *Ἀθῆν.* V, 102; *C. I. A.* II, 175b. Vom Relief ist nur noch ein Streifen zur R. (wo unten auch unvollständig) und unten erhalten. Untere Br. des Reliefttheiles 0,44; H. 0,36; H. d. Reliefffläche 0,26; gr. Reliefserhebung 0,022. Einfassung durch Pfeiler und Bekrönung.

Von l. n. r. noch sechs Pferdebeine im Schritt: der Schweif des einen der beiden, die man voraussetzen muss, flach auf dem Pfeiler z. L. Vor den Pferden steht e. f. mit l. Standbein ein Mann (Rebulas): Kopf und der obere Theil des Oberkörpers fehlen. Die Tracht scheint etwas barbarisch: ein weiter Mantel verhüllt den ganzen Körper, auch den grösseren Theil des l. niedergehenden Armes, der, mit dem Ellbogen anliegend, das Gewand an der Seite zu einem Knoten zusammenpresst. Ob er unter dem Mantel noch einen Chiton trug, ist nicht mehr auszumachen; die Füsse scheinen beschuht gewesen zu sein. Der r. Arm ist ganz weggebrochen und nur noch die flache Schale zwischen ihm und den Pferden erhalten, welche die Hand wie spendend vertikal gehalten haben muss. Von r. heran tritt Athena, $^1/_2$ e. f. Kopf e. pr., in Aermelchiton, gegürtetem Ueberwurf und Aegis, auf dem Kopf den hohen Helm. Der l. Arm ging ruhig nieder, vielleicht auf einen jetzt ganz weggebrochenen Schild gestützt. Die R. war dem Manne zu hoch erhoben (nur bis etwas über den Ellbogen erhalten von wo ab der Unterarm aufwärts ging), wol um Rebulas zu kränzen.

Das Monument fällt in das Jahr 331/30, und bezeichnet eine jener unschuldigen politischen Demonstrationen, welche Athen sich gegen den fernen Alexander erlauben zu dürfen glaubte. Vgl. Köhler z. d. Inschr. Abguss bei Martinelli No. 244.

104. Stele aus grauem Marmor, unten abgebrochen. Gr. H. 0,55; Br. 0,487; Reliefserhebung 0,009. Die Stele trägt das *Ἀθῆν.* V, 522 herausgegebene Ehrendecret für Telesias, einen Troezenier von Geschlecht, der in Athen ein Priesterthum inne hatte, nach Kumanudes' sehr plausibler Vermuthung das des Hippolytos, und den Verdiensten seiner Vorfahren nicht nachstand, deswegen gemeinsam von Troezeniern und Athenern geehrt wurde. Die Krönung bildet ein Giebelfeld, in dessen Mitte

[*]) Vgl. über derartige Personificationen neuerdings Zeitschr. f. Numism. III, 35 und Michaelis A. Ztg. N. F. VIII (1876) 104, dessen Ansetzung seines Reliefs in's Jahr 455 übrigens wol noch der Nachprüfung bedarf.

Theseus, den Fels aufstemmend, unter dem die Sandalen und das Schwert seines Vaters liegen: letztere Gegenstände sind primitiv zwar aber zweifellos angedeutet am Fuss des hohen schmalen Felsens, gegen welchen Theseus, ganz nackt, von l. kommend, mit beiden Armen, den Oberkörper und noch mehr den leider zum grösseren (oberen) Theil weggebrochenen Kopf stark vorgeneigt, schiebt, wobei er mit dem r. weit zurückgesetzten Bein nachstemmt.

Die Darstellung entspricht genau dem bekannten Albanischen Relief. Bei einem officiellen Dokument, mit welchem man nicht blos dem Geehrten, sondern auch der Stadt Troezen als Mutterstadt des *τῶν καλῶν καὶ ἀοιδίμων οἰκιστὴς Ἀθηνῶν* (Plut. Thes. 1) in einer Zeit, wo es vielleicht politisch war, dieselbe an ihren Zusammenhang mit Athen zu erinnern, ein Compliment machen wollte, ist es natürlich, dass man die Darstellung jenes verbindenden Ereignisses der allen bekannten und sofort erkenntlichen Bronzegruppe auf der Akropolis entnahm (Paus. I 27, 8). Und bestätigt wird dieser Zusammenhang durch den Stil: die trotz der Kleinheit des Reliefs so scharf ausgedrückten Formen des Theseus zeigen etwas straffes, markirtes und angestrengtes, wie wir es uns sehr wol in der Zeit des ersten Triumphes der Kunst über die Schwierigkeiten der körperlichen Form denken können, der Epoche, die in Attika durch Werke wie die Tyrannenmörder, später durch die Metopen des sog. Theseion und die Schöpfungen des Myron uns besonders klar wird. Dagegen würden wir uns schwer entschliessen, die Erfindung der Composition in die Zeit der unbekannten Archonten hinabzurücken, wozu uns die Inschrift sonst zwingen würde[7]). So gewinnt denn auch die Vermuthung an Wahrscheinlichkeit, dass die mit unserer Composition so genau übereinstimmende Darstellung der Scene auf dem Albanischen Relief und verschiedenen Gemmen auf jene Bronzegruppe der Akropolis zurückzuführen sei. Dass dies Relief mit dem *Ἱππολύτιον* in Verbindung zu setzen sei, würde zwar aus der oben angeführten Vermuthung von Kumanudes folgen, doch führt er selbst an, dass der Fundort, ganz im Osten der Terrasse, nahe dem Dionysostheater, dazu keinen Anhalt giebt. Freilich ist ja alles dort durcheinander geworfen und verschlepps worden. Vgl. No. 58. 90.

[Von dem Reiter n. r., welcher den alleinigen Reliefschmuck des Bundesvertrages mit den Thessaliern (*Ἀθήν.* V. 424), ähnlich wie desjenigen mit Ketriporis *C. I. A.* II 66b bildet, ist zu wenig erhalten, um eine Beschreibung zu verdienen.]

Anhang.

Votivreliefs an Asklepios und die Asklepiaden aus den athenischen Sammlungen.

Akropolismuseum.

105. Unvollständig oben und rechts. Gr. H. 0,455; gr. Br. 0,27; gr. Reliefenhebung 0,045.

L. Pfeiler, von dem jedoch nur ein Stück des Schaftes erhalten. Asklepios steht fast e. f., leicht n. r. gewandt; das r. etwas zurückgelassene Bein ist entlastet durch einen plastisch nicht angegebenen Stab, auf den er sich in der r. Achsel stützt, wodurch auch das Gewand dort gehalten wird; dasselbe zieht sich, nachdem es um den l. in die Hüfte gesetzten Arm geschlungen war, hinten herum, und läuft, an der r. Seite vorgenommen, wieder zum l. Ellbogen herüber, von wo es, in räthselhafter Weise (eigentlich gar nicht) festgehalten, niederfällt. Am r. Fuss eine ziemlich grosse Schlange, die sich wol am Stab ringelte. Der r. niedergehende Arm ist grossentheils weggebrochen, ebenso der Kopf; zerstört ist ebenso ein grosser Theil des r. Beines.

Die Arbeit ist sorgfältig und einfach, des vierten Jahrhunderts nicht unwürdig.

106. L. und unten unvollständig. L. Pfeiler, oben Architrav und Dachbekrönung; der untere Abschluss ist merkwürdigerweise mit Stab und Ablauf gebildet, als wäre dort noch eine Platte etwa mit einer Inschrift gefolgt; von einer solchen Platte wäre alsdann l. noch ein kleiner Ansatz erhalten. Gr. H. 0,42; gr. Br. 0,31; Höhe der Reliefläche 0,29; gr. Reliefenhebung 0,033. Abgebildet Schöne, Gr. Rel. 114.

Asklepios steht n. r., fast e. pr., in gewohnter Weise unter der l. Achsel auf einen plastisch nicht angegebenen Stab gestützt, das Gewand in der gew. Weise umgeschlagen; das entlastete l. Bein ist ein bischen zurückgesetzt. Er streckte die l. Hand horizontal vor und scheint mit merkwürdigem Gestus die r. Hand flach auf dieselbe gelegt zu haben, wenigstens glaubte ich auf der durch sie verdeckten l. Hand die r. zu erkennen; leider ist der r. Unterarm grösstentheils weggebrochen, scheint jedoch in der Richtung zum l. gelaufen zu sein. Das Gesicht ist weggeschlagen. Der Gestus bedeutet vielleicht, dass er dem vor ihm stehenden Adoranten einen Rath gab; von letzterem ist nur noch der Umriss von Kopf und Oberkörper, sowie der r. Arm erhalten; dieser ganz vorgestreckt, nieder mit geöffneter Hand, die beiden vorderen Finger an den Daumen gelegt, als begleite die Hand die Frage.

Schlechter quarziger Marmor und durchaus nicht hervorragende Arbeit.

107. Unvollständig r. und oben. Gr. Br. 0,27; gr. H. 0,31. Abgebildet bei Schöne, Gr. Rel. 103.

Asklepios sitzt n. r. auf einem Stuhl mit grader Lehne und von einer Sphinx getragenen Armlehnen,

[7]) Kumanudes setzt unser Monument in den Anfang des dritten Jahrhunderts.

unter'm Stuhl die Schlange. Der Gott ist wie gewöhnlich gekleidet. Sein Kopf fehlt, auch sonst sehr ruinirt. Vor seinen Beinen Gewandreste, welche nur von einer neben ihm gestandenen Frau, wol Hygieia, herrühren können.

Marmor splitterig. Arbeit spät und schlecht.

108. Unvollständig oben, r. und unten. Gr. L. 0,43; gr. H. 0,23. L. abgebrochen durch grade Fläche.

Auf einem Stuhl mit grader Rücklehne, jedoch ohne Armlehnen, sitzt n. r. ein Mann, Asklepios, der bequem zurückgelehnt ist und den r. Arm über die Lehne herabhangen lässt; nur die Beine sind vom Gewand bedeckt. Kopf und l. Arm fehlen. Vor ihm stand e. f., das r. Bein vorgesetzt, eine weibl. Gestalt gleicher Grösse, von der jedoch nur der untere Theil der Beine erhalten ist, wol Hygieia.

109. Unvollständig r. und unten. L. Abschluss durch grade Fläche, oben ganz flacher, 0,035 breiter Rand. Gr. H. 0,18; gr. Br. 0,21; gr. Relieferhebung 0,01.

Man erkennt noch einen Rest des Asklepios $^1/_2$ e. f., der, nach r. gewandt, in gew. Weise auf seinen Stab gestützt, den Mantel so umgelegt hatte, dass er die r. Schulter und Brust frei liess, und die r. Hand in die Hüfte stützte. Jetzt ist nur noch der r. Arm und ein Theil des Torso erhalten. Hinter ihm stand Hygieia, ebenfals $^1/_2$ e. f.; von ihr ist nur noch der sehr zerstörte Oberkörper erhalten, von dem der Kopf auch weggeschlagen, jedoch im Umriss noch auf dem Grunde erkennbar ist. Ihren Mantel lüftet sie mit der zurückgewandten L. in der Höhe der l. Schulter in mehrfach erwähnter Weise. Der r. Unterarm hielt vorne das Gewand, ist jedoch zerstört. Die Verhältnisse waren klein, die Arbeit mässig.

Unter den Propylaeen.

110. Abgebildet Stephani, Ausruh. Herakles, Taf. IV, 2 (leidlich). Lebas, *Mon. fig.* 51 (ziemlich gut). Vgl. Welcker, A. D. II 283. L. 0,44; H. 0,34; H. der Reliefflache 0,27 Relieferhebung 0,015. Einfassung wie gew.

L. stehen n. r. Asklepios und hinter ihm Hygieia. A. in der gew. Tracht, so dass das Gewand den Unterkörper, l. Oberarm mit Schultern einhüllt und unter der l. Achsel durch den plastisch nicht angegebenen, von der Schlange umwundenen Stab festgehalten wird; das l. Unterbein ist über das r. geschlagen, der r. Arm in der Hüfte, der l. niederhängend, der bärtige Kopf, wie hörend, leicht geneigt. H. hinter ihm tritt grade heran mit l. Standbein, mädchenhaft in Tracht und Haar, und hebt mit der vorgestreckten L. den Zipfel ihres Obergewandes, an welchen sie auch mit der R. fasst, so dass eine Art Bausch entsteht, in dem sie etwas so zu halten scheint, als böte sie es an; der Krug, den sie sonst wol hält, könnte darauf führen, hier an bereitgehaltene Heilkräuter zu denken. Vor beiden sind zwei Anbetende, der erste (h. 0,20) in der gewöhnlichen, der zweite in der Sklaventracht (kaum bis zur Mitte des Unterschenkels niedergehendem schurzartig umgenommenem Gewand); ob der zweite ebenfalls die Hand anbetend erhebt, nicht auszumachen.

Erhaltung schlecht, z. B. die Köpfe der Gottheiten bis zur völligen Unkenntlichkeit zerstört; Arbeit nicht übel. Der von Welcker angegebene Inschriftrest auf dem Epistyl in der Mitte über den Gottheiten sieht so aus AI\ : Ἀσκληπιῷ κ]αὶ Ὑ[γιείᾳ.

111. Oben und l. unvollständig. R. Pfeilerrest, also Einfassung wol wie gewöhnlich. Gr. H. 0,36; gr. Br. 0,26; Relieferhebung ungef. 0,03.

Am Pfeiler steht n. l. anbetend ein kleines Mädchen (h. 0,195) in langem Chiton und Mantel, Hand und Kopf — das Gesicht ist zerschunden — aufgerichtet zu einem vor ihr stehenden Jüngling (h. bis zum Hals 0,27), in dem ich Podaleirios erkennen möchte. Er ruht, e. f. stehend, auf dem l. Bein und ist nur mit der Chlamys bekleidet, die, auf der r. Schulter befestigt, den l. an die Hüfte gesetzten Arm einhüllt und am r. Schenkel durch die niedergehende Hand gefasst wird. Der jetzt weggebrochene Kopf war leicht n. r. geneigt. Am r. Ellbogen bemerkt man einen Ansatz, der nur von einer zweiten neben ihm gestandenen göttlichen Figur herrühren kann.

Pinakothek.

(Ausser den aufgeführten Reliefs sind hier noch Bruchstücke von drei andern; da dieselben jedoch nur untergeordnete Theile des aufgestützten Asklepios zeigen, verlohnt es nicht, die Beschreibung herzusetzen. Eines derselben schliesst unten nicht mit einer Kante ab, sondern noch eine Fläche scheint sich daran geschlossen zu haben.)

112. Oben und r. unvollständig. L. Abschluss durch grade Fläche. Gr. Br. 0,29; gr. H. 0,38; Relieferhebung etwa 0,037.

Am Pfeiler l. steht Asklepios n. r., $^1/_2$ e. f., unter der l. Achsel aufgestützt, den l. Unterarm wie sprechend vorgestreckt, die r. Hand in die Seite gesetzt. Das Gewand, in der gew. Weise umgenommen und unter der l. Achsel gehalten, bedeckt den ganzen r. Arm mit Schulter und hängt auch über den l. herunter. Der Kopf ist weggebrochen. R., unmittelbar bei ihm steht, fast e. f., etwas ihm zugewandt, Hygieia, von der jedoch nur der Unterkörper erhalten ist und vom Oberkörper ein schmaler Streif der r. Seite mit dem niedergehenden Arm. Das l. Bein ist vorgesetzt; sie trägt einen ärmellosen, in graden Falten niederfallenden Chiton mit bis zur Mitte reichendem Ueberwurf in bekannter strenger Weise. R. noch ein kleiner Rest eines uglings in gleicher Grösse, eines der Söhne.

Die edle und einfache Arbeit weist das Relief spätestens in den Anfang des vierten Jahrhunderts.

113. L. und unten unvollständig. Gr. L. 0,19; gr. H. 0,30. Einfassung wie gewöhnlich.

R. sitzt Asklepios, n. l., im oberen Theil erhalten, in der gewöhnlichen Tracht; das Gesicht ist weggeschlagen, der r. Unterarm erhoben; neben ihm steht e. f. Hygieia, ebenfalls nur in der oberen Hälfte erhalten, den Blick niedergeschlagen, n. l., das Obergewand über den Kopf gezogen, von wo es vorne an beiden Seiten in Doppelfalten niederfällt, den l. Arm so um Asklepios gelegt, dass ihre l. Hand auf dessen l. Schulter ruht.

Marmor quarzig, Erhaltung sehr schlecht. Das Stück scheint noch in recht gute Zeit zu gehören.

114. Unvollständig l., und r. unten. Gr. L. 0,30; H. 0,49; H. der Reliefläche 0,39. Einfassung wie gewöhnlich.

Asklepios steht r., auf seinem die r. Achsel unterstützenden, nicht mehr vorhandenen Stab stark vorgelehnt, n. l., wie gewöhnlich gekleidet und hört gesenkten Hauptes auf einen Anbetenden vor ihm (von dem allein noch ein kleiner Rest erhalten), der die R. erhebt.

Sehr vertreten, als habe es auf dem Fussboden gelegen.

115. Gefunden, wie es heisst, östlich vom Erechtheion. Abgebildet leidlich in der Eph. zu No. 286; unabhängig davon, aber höchst ungenau bei Stephani, Ausruh. Herakles, Taf. IV, 1; ziemlich gut bei Lebas, *Mon. fig.* 53. Vgl. Eph. 286 (Pittakis); Müller-Schöll, Arch. Mitth. 97, No. 104 (vgl. 108); Philol. XXIV 463 (Pervanoglu); *C. I. A.* III 228. Aus drei Stücken zusammengesetzt, doch fehlt einiges in der Mitte. L. 0,77; H. 0,53; H. der Reliefläche 0,45; Reliefserhebung 0,035. Einfassung wie gewöhnlich.

Fast in der Mitte, etwas mehr n. r., liegt ein Jüngling n. l., sorgsam gebettet auf einer Kline, mit nacktem Oberkörper; von der Mitte des Leibes ab ist er bedeckt: ein klein wenig von der Decke wird über dem Bauch und dem l. Unterarm sichtbar. Von der Kline fällt, unabhängig von der eben besprochenen Decke, am Kopfende ein Zipfel nieder, zu dem Tuch gehörig, auf dem der Kranke liegend zu denken ist: sein Kopf ist überdiess durch zwei Kissen unterstützt; die r. Hand hat er im Liegen wie anbetend erhoben. Vor seinem Bett sitzt auf einem Stuhl eine männl. grössere Gestalt: Asklepios; nur der Unterkörper (jedoch ohne Füsse und einen Theil der Unterschenkel) sowie die Hände sind erhalten; der Oberkörper war nackt bis auf die l. Schulter und Arm, über welche der dort emporgezogene und an der r. Seite wieder vorgenommene, die Beine bedeckende Mantel sich legte; seine r. Hand wird von der l. des Kranken umfasst, die l. hatte er erhoben und hielt in ihr trotz des scheinbar im Wege stehenden Lagers einen Stock. Hinter dem Kranken steht, ebenfalls grösser an Gestalt, ein allem Anschein nach bartloser Jüngling (Gesicht völlig verstossen), einer der Söhne des A.; das Gewand bedeckt nur die untere Körperhälfte, den l. Ellbogen stützt er, zugleich das Gewand damit haltend, auf einen Pfeiler, so dass die Hand vorne niederhängt, den r. Arm hat er vorgestreckt und hält die Hand wie segnend über den Kranken. Vgl. No. 14 und das Votivrelief des Theopompos, beschrieben bei Suidas s. v. *Θεόπομπος* (Stark, Arch. Zeit 1851, 315), wo *παρέστηκε δὲ ὁ θεὸς καὶ ὀρέγει οἱ τὴν παιώνιον χεῖρα*; jedoch scheinen hier die niedergebogenen Finger etwas gehalten zu haben, und glaube ich bei wiederholter Betrachtung in ihrer Mitte einen runden Gegenstand erkannt zu haben, der wol ein Fläschchen oder eine Schale war: nur wenn der Gott aus der Hand etwas Substantielles fallen lässt, nicht blos den Segen, wie Hygieia auf No. 14, kann ich mir die Haltung der Finger erklären. Der Kopf ist leicht geneigt. Weiter l. hinter A. erkennt man einen sehr niedrigen,

auf drei Stufen sich erhebenden Altar, auf den zu zwei Anbetende schreiten in der gew. Tracht, zuerst ein Mann (h. 0,31), dann, etwas kleiner, eine Frau, wol die Eltern des geheilten Jünglings: der Mann hält die Hand mehr vor der Brust, als eigentlich in die Höhe, und zwar mit der Fläche nach innen (vgl. No. 45), die Frau hat sie im Gewand erhoben. Vgl. No. 20.

Aehnlich zu denken haben wir uns die Darstellungen der *πίνακες* in den Asklepieien, *ἐν οἷς ἀναγεγραμμέναι τυγχάνουσιν αἱ θεραπεῖαι* (Benndorf, Vasenb. S. 15, 78; 20, 7. 9; 48) Vgl. Tib. I, 3, 27 von der Isis: *posse mederi picta docet templis multa tabella tuis.* Die Weihtäfelchen in den katholischen Kirchen, wo neben dem Kranken die Madonna oder der Schutzheilige erscheint, führen uns diese antike Sitte noch heute vor Augen.

Auf dem Epistyl die Inschrift:

ΕΠΙΙΕΡΕΩΣΔΙΟΦΑΝΟΥΣΤΟΥΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ . . . . . ΩΣ

Vgl. No. 94, den ebenfalls bei den jüngsten Ausgrabungen zu Tag gekommenen Rest eines Votivreliefs, von dem nur noch der mittlere Theil der weit vorspringenden Dachbekleidung erhalten (l. 0,37), und etwas vom Grunde, aus dem alles weggeschlagen ist; auf dem Epistyl die Inschrift:

ΔΙΟΦΑΝΟΥΣΤΟΥΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥΑΖΗΝΙΕΩΣ

ferner das Bruchstück einer viereckigen, l. und r. abgebrochenen Basis, h. 0,81; br. 0,46, mit einer viereckigen Vertiefung zum Einlassen eines Anathems auf der Vorderseite:

ΤΙΙΕΡΕΩΣΔΙΟΦΑΝΟ
ΟΥΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥΑΖ

und *C. I. A.* III 229 (auch im Philol. a. a. O. mitgetheilt). Dass man nicht berechtigt sei, mit Pervanoglu a. a. O. und Wachsmuth, Stadt Athen I 680 eine andere Inschrift für Annahme einer Restitution des Asklepiostempels durch Diophanes zu verwerthen, führt Dittenberger z. d. Inschr. aus.

Patissiamuseum.

(Ausser den aufgeführten befinden sich hier noch die beiden gut publicirten Reliefs Schöne, Gr. Rel. No. 102 und das aus Luku: *Annali dell' Istituto* 1873 *t. MN.*)

116. (Im Saal der griech. Reliefurnen.) Unvollständig l. und unten. Gr. H. 0,42; gr. Br. 0,24; gr. Reliefehebung 0,06. Einfassung wie gew.

Oberkörper eines bärtigen Gottes, $^{1}/_{4}$ n. l. sitzend, Kopf e. pr. Seine r. Schulter, Arm und Seite weggebrochen, ebenso die Nase; der l. Arm ging nieder. Mantel über l. Schulter und Oberarm. Hinter ihm auf seiner l. Schulter hängt eine Mädchenhand nieder mit einem Stück des Armes, wol der Hygieia, die ihren Arm um ihren Vater Asklepios legte.

Schöne edle Arbeit der besten Zeit.

117. Unvollständig oben und r. Gr. H. 0,58; gr. Br. 0,42. Reliefehebung 0,025—0,07. Die Dicke (0,19) macht es mir sehr zweifelhaft, ob Rest eines Votivreliefs. L. Abschluss mit grader Fläche.

Auf einem Stuhl mit verzierten Beinen, gradem Rücken und von Sphinxen getragenen Armlehnen sitzt n. r. $^{1}/_{2}$ e. f. Asklepios, das Gewand, welches die Beine bedeckt, hinter sich emporgezogen, so dass es über den l. Oberarm wieder niederfällt. Der l. Arm lag auf dem Schoosse, der r. war über die Rücklehne gelegt. Unter'm Stuhl ringelt sich eine grosse Schlange, deren Kopf, jetzt ohne Verbindung mit dem Körper, an der Seite des Sitzbrettes sichtbar wird.

Erhalten ist eigentlich nur der Torso mit einem Theil des Stuhles und der Schlange; auch das Erhaltene sehr zerstört. In's graue spielender Marmor und späte, wenn auch nicht schlechte Arbeit.

118. Unvollständig r.; auch oben l. ist eine Ecke ausgebrochen. Gr. L. 0,47; H. 0,49; H. der Reliefffläche 0,42; Reliefehebung 0,02. L. Abschluss durch grade Fläche; trotzdem oben Bekrönung in gew. Weise, aber ohne Epistyl. Hierin weicht das Relief von allen hiesigen ab; auch sonst spricht das Aeussere nicht für attische Provenienz. Aeusserst verwittert, so dass auch der Marmor ganz schwarz geworden und nicht mehr zu erkennen ist, ob pentelisch.

Asklepios steht, in der gew. Weise bekleidet, das l. Bein über das r. geschlagen, unter der l. Achsel auf seinen Stab gestützt, n. r. $^{1}/_{2}$ e. f., Kopf geneigt und e. pr. Rechts von letzterem wird etwas wie ein nackter Arm sichtbar, den man in Verbindung mit einer kleinen Erhebung auf der r. Schulter und Ansatzresten (Gewand) am l. Oberarm des A. unter der Schulter für den Arm einer weggebrochenen weibl. Gestalt (Hygieia) halten möchte, die ihn vertraulich um ihren Vater legte. Hinter A. einer seiner Söhne mit ziemlich kurzem, von einer Binde zusammengehaltenem Haar, grade herantretend, den l. Arm hinter'm Vater erhoben, der r. niedergehend, $^{1}/_{2}$ e. f., Kopf e. pr. Dann eine weibl. Gestalt (Hygieia) e. f., l. Standbein, Kopf ebenfalls e. pr. n. r., in langem ärmellosen Chiton und Ueberwurf, den l. Arm hoch erhoben, die Hand, mit der sie wahrscheinlich ihr Obergewand fasste, wieder leicht nach innen gesenkt; den r. Arm hat sie um den Nacken eines folgenden Mädchens gelegt, das, ebenso wie ihre Begleiterin gekleidet, von l. herankommt, $^{1}/_{2}$ e. f., die r. Hand in der Hüfte, die l. vorgestreckt, den Kopf e. pr. nach r. gesenkt.

Das Relief scheint noch guter Zeit anzugehören.

F. von Duhn.

BERICHTE.

ARCHÄOLOGISCHE FUNDE IN ITALIEN.

I. Topographie, Bauwerke etc.

1. Fiesole (Fiorelli *Not.* 1877 S. 137). Ausgrabung von Theilen der „cyclopischen Mauern", und Resten einer daran liegenden Porticus aus röm. Zeit.

2. Sutri (Fiorelli a. O. S. 150 f.). Ausgrabung eines Gebäudes aus spät-röm. Zeit, wohl eines Privathauses. Wegen der Lage unmittelbar an der via Cassia wird vermuthet, es sei ein Wirthshaus gewesen.

3. Rom.

a. Weitere Ausgrabung des im Monte della Giustizia enthaltenen Stücks der Serviusmauer; die Erde des *agger* ist grösstentheils fortgeschafft und die äussere Steinmauer von der Innenseite blossgelegt. — Ein Stück Mauer von gleicher Construction fand sich in Via Magnanapoli bei SS. Domenico e Sisto.

b. Ausgrabungen im Stadium auf dem Palatin (s. über dieses Lanciani und Visconti *Guida del Palatino* S. 86 ff.). Es ist ein ellipsenförmiger Einbau in den südl. Theil desselben, aus später, nicht genauer zu bestimmender Zeit, blossgelegt worden. Kurze Notiz bei Fiorelli *Not.* 1877 S. 79. 109.

c. (*Bull. mun.* 1877 S. 59, Taf. I, II, III). Beim Durchbruch der Via Nazionale durch den Rücken des Quirinal stiess man in unmittelbarer Nähe der Constantinsthermen (ehemals Via Mazzarino und Garten Rospigliosi) auf ansehnliche Reste einer für ein Nymphaeum erklärten Anlage: Futtermauern, theils gradlinig theils halbrunde Nischen bildend, bekleidet über einem weissen marmornen Sockel mit Bimssteinchen, die mit Stuck befestigt und mit einer einfachen Decoration bemalt sind. Zwischen den breiten, von gemalten Pilastern eingefassten rothen und gelben Feldern derselben finden sich treppenartige Vorrichtungen aus Marmor, über welche offenbar Wasser herablaufen sollte. In der Mitte eines gelben Feldes ein kleines viereckiges Bild auf schwarzem Grunde: Quadriga, gelenkt von einer wie es scheint bekränzten Figur mit Palme nach Art eines siegreichen Wagenlenkers mit der Beischrift ΛEΤΗΟΝΙ (sic). — Für die Altersbestimmung der Anlage wird ein *terminus post quem* gewonnen durch zwei einem darunter liegenden älteren Gebäude angehörige Ziegelstempel:

1. OPVS·FIG·GALLICANO ET VETERE COS
OFFIC SATVRNIN — 150 n. Chr.

2. ···PEIOMACRNPIVVENCEL — 164 n. Chr.
EXPPLAVTIAQVILINOF
D (Maus) O

Daselbst gefundene Gegenstände: S. 84. 85 n. 3. 5. 14. 23. 26. Ausserdem: Statuette einer sitzenden Nymphe, mässige Arbeit: beim Fürsten Rospigliosi. — Männl. Torso (Magazin der *Comm. munic.*). — Fuss einer Büste mit der Inschrift:

P·CORNELIVS·P·F
SCIPIO

Ferner eine cannellirte Schale, ein Rhyton auf dem ein Amor reitet, architektonische Fragmente, Fragmente von Inschriften, Wasserleitungsröhren. — Es wird eine Untersuchung G. B. de Rossi's über diese Anlage in Aussicht gestellt.

4. Pompeji (*Bull. d. Inst.* 1876). Vollendung der Ausgrabung von Reg. VI ins. 14, ohne bedeutende Resultate. — Ausgrabung einer dritten Thermenanlage, Reg. IX ins. 4: s. *Bull. d. Inst.* 1877 S. 214 ff., wo auch der Grundriss. Diese Thermen, grösser als die bisher bekannten, waren noch zur Zeit der Verschüttung im Bau begriffen; die Wände sind unbemalt und ohne plastische Verzierung. Ausser Tepidarium und Caldarium ist hier auch ein *laconicum*, d. h. ein kuppelförmig gewölbtes stärkstes Schwitzbad, geformt wie die Frigidarien der andern Thermen; Caldarium, Tepidarium und Apodyterium haben grosse Fenster auf den Hof: unter denselben die grosse, im Bau begriffene *natatio.* — Fortsetzung der S. 82, 3 erwähnten Ausgrabungen in Bosco reale, ohne bedeutende Resultate: ein Fussboden zeigt in schwarz-weissem Mosaik einen Seekrebs und 4 Gänse. Diese letzteren Ausgrabungen sind mit Schluss des Jahres 1876 eingestellt worden.

5. Sepino (Fiorelli a. O. 1877 S. 63). Mitte September 1876 fand man Reste zweier Räume,

welche, nach dem auf Thonröhren suspendirten Fussboden zu urtheilen, einer Thermenanlage angehören; in einem derselben schwarzweisser Mosaikfussboden, dessen Centrum ein zweihenkliges Gefäss bildet, über dem eine nackte männliche Figur, springend, mit Chlamys über dem Arm; die erhobene R. hält einen Dreizack (?), die andere, an der Seite des Körpers, eine Schlange. Schuhe mit Absätzen hinten und vorn.

6. Saponara (Grumentum, Fiorelli *Not.* 1877 S. 129 f.). Reste einer Porticus und dazugehörige Inschrift:

T·VETTIVS·Q·F
SER·ARCHITECTVS
PORTICVS·DE·PEQ
PAGAN·FACIVND
COER
A·HIRTIO·C·VIBIO 43 v. Chr.
COS

7. Termini Imerese (Thermae). Bei Demolirung eines Theils der Stadtmauer fand man neben Mauerresten mit einem Thor, die einer röm. Befestigung zugeschrieben werden, 2 Löwen aus Kalkstein (l. 1, 80) von schlechter Arbeit. Sie stehen, wie es scheint, auf den Hinterbeinen (*alzati sulle gambe*) mit umgewandtem Kopf, und waren wohl bestimmt sich gegenüber (es wird vermuthet über dem Thor) zu stehn. — Dabei fand sich noch eine jugendl. weibl. Büste (h. c. 0,40) aus pentelischem Marmor, die Rückseite nur roh bearbeitet: man hält sie für ein Porträt aus der Zeit des Augustus.

8. Selinunt: Ausgrabungen aus der Akropolis: Berichte von Cavallari bei Fiorelli *Not.* 1877 S. 18 bis 20, 65 bis 72, 117 f., 132 bis 134. Unter den gefundenen Gegenständen: cylinderförmiges Bleigefäss mit 467 kleinen phoenic. Münzen, alle stempelfrisch und von gleichem Typus: Pferdekopf und Palme; nur eine hat einen ährenbekränzten weibl. Kopf, *R.* stehendes Pferd; — 412 Stückchen Terracotta mit Eindrücken geschnittener Steine, darunter Herakles den Stier bändigend; neben den Abdrücken häufig auf einer Seite ein oder mehr Delphine, auf der andern die Keule.

II. Gräberfunde u. dgl.

1. Umgegend von Como (cf. S. 82 f.). Ein weiterer Bericht V. Barelli's bei Fiorelli *Not.* 1877 S. 101 ff. handelt von Entdeckungen in einer Rondineto genannten Besitzung, Gem. Breccia, 4 chil. von Como, 1 chil. von Moncucco (S. 82). Es fanden sich

a. Reste primitiver Wohnungen, so in den schräg abfallenden Fels gehauen, dass 3 Seiten von diesem selbst, die 4. durch eine Mauer gebildet wird. Der Art ist ein grösserer Raum (8,71×5,05, hoch an der Bergseite 3,14, Fiorelli a. O. Taf. II) und c. 30 kleinere Wohnungen (3×1,50).

b. Ein Brunnen zwischen den kleineren Wohnungen: Durchm. 0,75, Tiefe 0,50.

c. Ein ähnlich construirtes Grab, zwischen dem grösseren und den kleineren Räumen: tief 1,50, lang 2,0, breit 0,70—1, von ellipt. Form (Fiorelli Taf. II). Es scheint schon früher beraubt worden zu sein und enthielt ausser verbrannten Knochen Scherben von gut gearbeiteten Thongefässen mit eingeritzten etrusk. Buchstaben (Fiorelli a. O. Taf. I).

d. Man fand auf den betr. Grundstücken zu verschiedenen Zeiten steinerne Geräthe (Beile, Dolche, Schabmesser etc.), welche beweisen, dass hier eine Ansiedelung bestand, viel älter als das durch die eingeritzten Buchstaben einer jüngern Periode zugewiesene Grab.

e. Ebenso fanden sich Scherben von Thongefässen verschiedener Technik, von roheren, wie in Moncucco bis zu den feineren von Zelbio, Carate Lario und Civiglio (S. 82), und noch feinere.

2. Bologna.

a. (a. O. S. 107). Fortsetzung der ***scavi Arnoaldi*** (s. Gozzadini ***Scavi archeologici del Sig. Arnoaldi-Veli***, Bologna 1877).

b. (a. O. S. 5). Am 17. Januar 1877 stiess man bei der Kirche S. Francesco, unmittelbar unter einem 2,0 tief gelegenen röm. Fussboden, auf ein ***dolium*** (hoch 1,20, weit 0,95, unten 0,54) mit Bronzegegenständen, und zwar theils Barren, theils ganz neue Geräthe, an denen die Gussnähte noch erhalten, theils zerbrochene Geräthe. Unter den Geräthen werden genannt: c. 1000 Aexte verschiedener Form, z. Theil in Fragmenten, Lanzenspitzen, Fragmente von Dolchen, grosse Messer, Sicheln (c. 96), Rasirmesser (c. 37), Meissel, Hohlmeissel, Fragmente von Sägen und Feilen, Armbänder, Fibeln (1491) verschiedener Typen, z. Theil mit geometr. Ornamenten, Pferdegebisse und kleinere Gegenstände, darunter Platten mit getriebener Arbeit und eingravirten Thieren und geometr. Ornamenten.

3. Chiusi: Verschiedene Funde etruskischer Gräber (Fiorelli a. O. S. 138 ff.); darunter von Interesse folgendes (Helbig ***Bull. d. Inst.*** 1877 S. 196): In einer Montebello genannten Besitzung, und zwar im Hügel La Martinella: Grab mit 5 Kammern an einem Gange, die grösste am Ende, von denen eine unberührt, die andern früher beraubt. — In der unberührten Kammer fand sich der vollkommen er-

haltene Thonsarkophag, auf dem Deckel die liegende Figur der darin beigesetzten Frau, durch die genaue Wiedergabe, auch in Farben, der Kleidung und des Schmucks von grösster Wichtigkeit: wird in den *Monumenti dell' Inst.* publicirt werden. Ausserdem fanden sich in derselben Kammer verschiedene Toilettengegenstände aus Silber, Bronze und Alabaster, im Sarkophag ein As des Uncialfusses: also nach 217 v. Chr. — Noch 2 andere Kammern enthielten thönerne Sarkophage, auf einem Reste von Malereien, auf dem andern die Figur der darin Begrabenen; in den beiden übrigen Kammern Urnen; diese sowohl als die Sarkophage, mit Ausnahme des zuletzt genannten, haben Inschriften.

4. Montepulciano bei Chiusi. Im Gebiet der Villa Poggio alla Sala ward ein Grab ausgegraben, über dessen Befund W. Helbig im *Bull. d. Inst.* 1877 S. 193 ausführlich berichtet. Grösse 3,25×2,40, an der Rückwand sind durch einen Pilaster in der Mitte derselben 2 Nischen gebildet. An der r. Wand 2 dünne runde Bronzeschilde mit geometr. Ornamenten; in der r. Nische der Rückwand ein Sessel aus Bronze und Holz, und auf diesem das Aschengefäss aus getriebener Bronze mit Goldblättern. Längs der r. Wand (von hinten an): 2 Würfel und 2 Augen aus Elfenbein, letztere mit Pupillen aus Bernstein, hinten mit einem Loch (nach Meinung Helbig's dienten die Augen zur Verzierung des Kastens, in dem die Würfel lagen) — 3 Bronzeschalen — Fragmente einer eisernen Dolchklinge. In der l. Nische der Rückwand 11 Thongefässe, eins davon ohne Töpferscheibe gemacht und Bronzearbeit nachahmend, schwarz mit einfachen weissen Ornamenten; die andern mit der Scheibe gemacht, gelb mit schwarzen, braunen, bisweilen violetten Ornamenten: ähnlich denen der sogen. *tombe egizie* von Corneto (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 58) und denen von Pania bei Chiusi (a. O. 1874 S. 207), wo auch der Sessel mit dem ähnlich geformten Aschengefäss und die Würfel wiederkehren. (Vgl. einen kurzen Bericht Fiorelli a. O. unter Chiusi).

5. Montefiascone (Fiorelli *Not.* 1877 S. 149). Ausgrabungen der Grafen Mimmi bei Grotta bassa: Am 14. April fand man eine unberührte Grabkammer, in welcher, in 2 Reihen r. und l., 18 Skelette in 0,20 tiefen Gruben lagen, die Füsse nach den Wänden. Beim Kopf eine Lampe, in den Gruben verschieden geformte Thongefässe mit Speiseresten und Eierschalen, eiserne Strigeln etc.; alles von gewöhnlicher Form und ohne besonderes Interesse.

6. Corneto (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 113 ff.).

a. Die S. 83, II 7 erwähnten Ausgrabungen ergaben eine schöne rothfig. Schale mit der Inschrift *πανφαιος εποιεσεν*. Innenseite: Satyr eine Bacchantin umarmend. Aussenseite: *A* Herakles und Kyknos, *B* Epheben mit gymnastischen Uebungen beschäftigt.

b. Ausgrabungen der Brüder Marzi bei Ripa gretta: ein grosses, schon früher beraubtes Grab, bestehend aus einer grossen Kammer und zwei kleineren, die durch Thüren in der Rückwand der ersteren zugänglich sind. An der r. und Rückwand der Hauptkammer 2 Sarkophage aus *nenfro*: 1. l. 1,99; h. 0,63: auf dem (zerbrochnen) Deckel der Verstorbene ruhend. Vorderseite: der Verstorbene zu Pferde, welches von einem Charon geführt wird; voran geht eine geflügelte Furie, hinten ein zweiter Charon und zuletzt der Diener des Verstorbenen. — 2. l. 2,05; h. 0,69: der Verstorbene als Magistrat, in der Toga auf einer Biga, voran 4 Lictoren mit Fasces ohne Beile, hinten ein Togatus. — In der Hauptkammer einige schwarz gemalte etrusk. Inschriften. — Scherben von Vasen aus der letzten Zeit der Vasenmalerei: meistens polychrom wie capuaner Vasen, einige von roher etrusk. Zeichnung. — Reste von Möbelverzierungen aus Knochen, darunter zwei halbe Cylinder (hoch 0,11) aus Knochen; auf jedem in Relief ein geflügelter Ephebe mit Chlamys, die L. auf die Lanze gestützt; der eine hat in der gesenkten R. ein Schwert in der Scheide, der andere eine Binde um den Kopf; hinter jedem ein Schild; Spuren vollständiger Bemalung bei beiden. — Bronzestatuette (h. 0,094) eines Epheben mit Discus in der R. — 3 röm. As des Uncialfusses.

7. Cerveteri (Fiorelli *Not.* 1877 S. 155). In einem schon früher beraubten Grabe (in der Nähe des Grabes Regulini - Galassi) fand sich eine elfenbeinerne Situla in Form eines abgestumpften Kegels, hoch 0,14, Durchm. oben 0,06, mit Figuren oriental. Stils in 3 Zonen: 1 (von oben): Hirschkuh, Löwe im Kampf mit einem Tiger; 2: Wettfahrt von Bigen; 3: weibl. Figur zwischen 2 Sphingen. — Ferner eine kleine goldene Gans, wohl von einem Schmuckgegenstand. — Thongefässe und kleine Thonfiguren.

8. Bieda (Fiorelli *Not.* 1877 S. 151, Tafel III). Entdeckung einer Nekropole zu S. Giovenale, c. 9 chil. von Bieda entfernt. Die c. 200 aufgegrabenen Gräber zeigen 3 verschiedene Formen.

a. Gewöhnliche Gräber: Grabkammern mit senkrechten Wänden und dachförmiger Decke, von einer Seite durch eine Treppe zugänglich, an den 3 übrigen je ein Todtenlager. Oefter sind mehrere Cellen in einem Grabe verbunden: dann sind Thüren in der

Rückseite der Vordercelle und in dieser nur 2 Todtenlager r. und l.

b. Sogen. *tombe egizie*, mit schrägen Wänden, so dass die Kammer nach oben sich verengt, und einer schmalen (0,70—0,80) Oeffnung in der ganzen Länge im First der auch hier nach Art eines niedrigen Daches gebildeten Decke: oben ist diese Oeffnung mit Quadern bedeckt. Auch hier häufig 3 Todtenlager, öfter jedoch nur eins links.

c. Kastenförmige Gräber (*a cassone* d. h. einfache Gruben), wenn einfach 2,40×1,30, wenn für 2 Personen 2,40 im Quadrat. Im Grunde noch eine besondere, kleinere Vertiefung für die Leichen. Diese sowie auch der neben der innern Vertiefung übrig gebliebene Rand sind zunächst mit einer c. 0,010—0,015 hohen Schicht feinen Thons bedeckt, dann eine Schicht von Kalksteinen, endlich gewöhnliche Erde.

Die beiden ersten Gattungen haben in der Regel einen Tumulus. — Die in den Gräbern gefundenen Gegenstände sind von keiner Bedeutung.

9. Fano (a. O. S. 108). Auffindung eines Grabes an einem Hügel Monte Giove; es enthielt von Bronze: eine Situla mit 2 schlangenförmigen Henkeln und ein anderes Gefäss; von Eisen 4 Fragmente einer 0,10 langen Spitze, vielleicht eines Dolches; ausserdem wenige wie es scheint rothfigur. Vasen.

10. Offida (Picenum; a. O. pag. 113).

a. Gruppe von 5 Gräbern; von den gefundenen Gegenständen werden genannt: ein Halsband aus Glaskugeln, 2 desgl. aus Bernstein am Halse eines weibl. Skeletts, eine Spirale aus Bronze, welche auf der linken Schulter eines weibl. Skeletts eine Anzahl kleiner Ketten zusammenhielt.

b. Spuren einer sehr alten Bronzegiesserei: weitere Ausgrabungen sind in Aussicht gestellt.

c. Eine schon früher gefundene Situla ist Fiorelli a. O. S. 114 beschrieben. Hoch 0,32, weit oben 0,32, unten 0,24. Auf ihr ist in Relief dargestellt eine Harpyie (en face, Brust und Arme in kurzer enger Tunica, Flügel und Schwanz ausgebreitet, Vogelbeine), welche zwei nackte Knaben mit je einer Hand am Handgelenk und einem Fuss an der Hüfte hält, wie um sie fortzutragen. Auf der andern Seite Herakles den Löwen würgend.

11. Ascoli Piceno (a. O. S. 89f.): 3 vorrömische Gräber mit einigen Gegenständen aus Bronze, Eisen und Thon, welche der sogen. Eisenzeit zugeschrieben werden. Nähere Angaben fehlen (Februar 1877).

12. S. Egidio al Vibrata (Picenum; a. O. S. 124f.). Zufällige Entdeckung von 15 vorröm. Gräbern, auf einem viereckigen Raume symmetrisch vertheilt, von ellipt. Form (1,50×1,0), ringsum eingefasst von einer Mauer *a secco*; oben nur der Kopf durch einen grössern Stein geschützt, im übrigen Kies und Erde darauf geschüttet. Darin fanden sich Waffen von Eisen, Schmucksachen von Bronze, Thongefässe, ein Bernsteinhalsband. Die Angaben genügen nicht für nähere Zeitbestimmung: der Berichterstatter vergleicht die Gräber mit den „in Bologna und im ältesten Theil von Latium" entdeckten.

13. Rom.

a. (a. O. S. 60): vor Porta Latina, Via della Caffarella 14, fand man ein Columbarium, nach den dabei gefundenen Münzen nicht älter als die Zeit der Antonine, m. 2,50×4, hoch 5, in jeder Wand 7 Reihen *loculi* mit je 2 *ollae*. 17 Inschriften.

b. (a. O. S. 110). Bei S. Eusebio (vor der Porta Esquilina) fanden sich 2 Gräber in Form von Kasten aus Peperin, wie auch früher schon hier gefunden wurden. Inhalt: *a.* 2 zertrümmerte Thongefässe, eiserne Dolchklinge, 2 ähnl. Stücke in Scheiden aus Bronzedraht, Ringe und Fibeln aus Bronze. *b.* 142 Fragmente von Thonschalen, 1 desgl. aus Email, 2 Armringe, 1 Stück einer Fibel, 6 undefinirbare Bronzestücke.

14. Sezze: Entdeckung zweier röm. Nekropolen n. und s. von der Stadt (Bericht von F. Lombardini a. O. S. 87 ff.)

15. Sulmona: 2 Gruppen von Gräbern:

a. theils aus Ziegeln, theils steinern (wie es scheint Sarkophage oder kastenförmige Gräber aus grossen Platten), eines mit der Inschrift:

CRYPTAE·PARTF (hoch 0,20).

b. 5 kastenförmige Gräber mit Ringen, Ohrringen, Armbändern und Fibeln aus Bronze, Glaskugeln von Halsbändern, einer eisernen Lanzenspitze, Bernsteinstücken, welche Fibeln zugeschrieben werden, und einigen Thongefässen (15—24. März; a. O. S. 91 ff.).

16. Alfeneda (Prov. Aquila; a. O. S. 115, *Bull. d. Inst.* 1877 S. 142): Entdeckung einer alten Nekropole mit Gegenständen aus Bronze und Eisen und Thongefässen, unter denen eines mit eingeritzten geometr. Ornamenten.

17. Capua, Nachtrag. Unter den Darstellungen der S. 83, N. II 4 erwähnten capuaner Vasen wird noch genannt (a. O. S. 16f.): Triptolemos mit Demeter und Persephone — Aias Cassandra vom Palladium fortreissend — Herakles die Keule gegen einen

auf einen Stab gestützten Greis erhebend; über dem Stab: ϟΑϤΕΊ.

18. S. Maria di Capua (Ausgrabungen Doria beim Arco Adriano). In einem Grabe aus Tuff fand man zwei kleine schwarze Schalen und ein Gefäss aus capuanischem Thon mit Europa auf dem Stier und 2 Eroten. — In einem andern, früher beraubten Grabe: Fragmente eines nolan. Gefässes mit Darstellung aus der Palästra und Beischriften.

19. Barletta (a. O. S. 128f.).

a. Ein Grab bestehend aus 2 backofenartig gewölbten Kammern s. und w. von einer quadratischen Grube; in jeder derselben ein rohes „schlauchförmiges" Gefäss, mit (wie es scheint eingeritzten) geometr. Ornamenten um den Bauch (14. Juni 1877).

b. Zwei grosse cellenförmige Gräber mit Vasen ohne Interesse (Januar 1877).

20. Oria (a. O. S. 98, *Bull. d. Inst.* 1877 S. 141f.): Fund eines Grabes; der Thatbestand konnte, da es von den Arbeitern, die es am 17. März 1877 entdeckt hatten, in der folgenden Nacht ausgeplündert wurde, nicht sicher festgestellt worden. — Das Grab ist von O. nach W. in den Fels gehauen, 3,84×1,65 (nach *Bull. d. Inst.* a. O. 1,69), hoch 1,98; die Wände bis zur Höhe von 1,31 mit Stuck bekleidet, bedeckt mit grossen Felsblöcken. Das Skelett (Kopf nach O.) trug einen goldenen Eichenkranz (12 Blätter erhalten), welcher vielleicht von 2 (vom Berichterstatter nicht gesehen) Bronzestatuetten gehalten wurde. Man fand ferner: ein Pferdegebiss, ein Schwert, ein As der Gens Scribonia, ein *praefericulum* aus Bronze, einige Amphoren und viele bemalte Vasen, von denen 42 gerettet und im Besitz des Municipium sind. Die Malereien sind nur ornamental bis auf 2: eine bacchische Darstellung und eine weibliche von 2 Eroten bekränzte Büste.

In einem zweiten Grab (19. April) von ähnlicher Form fanden sich 3 Skelette und 34 Vasen, ohne andere als ornamentale Malereien.

Ein drittes Grab war schon geplündert, doch fand man ein kleines goldenes Halsband.

In weiteren 5 Gräbern (Fiorelli *Not.* 1877 S. 129) fanden sich Gefässe von Thon und Glas, Lampen, 4 thönerne Granatäpfel.

21. Metapont (Fiorelli *Not.* 1877 S. 96ff.). Um die muthmasslich von der alten Stadt eingenommene Fläche finden sich Gruppen von (meist 7—8) Gräbern, auf den Seiten und oben aus Tuffplatten, während der Boden aus gestampfter Erde besteht. Auf dreien derselben, und zwar in der oberen Fläche der Seitenplatten, fanden sich die folgenden Inschriften:

1. ...ΛΛΙ 2. ΙΠΞ 3. ΙΞΥΙ
(so Fiorelli nach einem Gypsabguss).

22. Cosenza (a. O. S. 117). Zwischen Cratis und Busento fand man in bedeutender Tiefe unter vielen andern Gegenständen (z. B. griech. und röm. Münzen) eine Urne aus Glas, hoch mit Deckel 0,36, bis 0,15 gefüllt mit Resten von Knochen und Glasfläschchen. Weitere Details sind in Aussicht gestellt.

23. Selinunt (a. O. S. 134). In einem Hügel bei einer Manicalunga genannten Localität fand man 5 Gräber und in denselben Vasen. Eine Kelebe (h. 0,35, gr. Durchmesser 0,40) mit 6 Figuren, darunter Athene und Hermes, stand, halb mit Knochen gefüllt, für sich in einer Grube im Tuff des Hügels, mit einer dicken Ziegelplatte bedeckt.

III. Einzelne Monumente.

A. Sculptur.

1. Nachtrag zu III A 1 S. 23, cf. S. 84: jetzt im *Bull. mun.* 1877 Taf. XVI publicirt. Die Ergänzung mit der Leier wird ebenda S. 135 ff. gegen die Ausführungen A. Furtwänglers (*Bull. d. Inst.* 1877 S. 151 ff.) vertheidigt theils durch Berufung auf die an der linken Schulter und Seite erhaltenen Stützen, welche für einen Bogen zu gross sein sollen (wegen der Ergänzung in Gyps nicht zu controlliren), theils durch Vergleichung von 3 Plektren auf anderen Monumenten (2 Sarkophagreliefs und ein Urnendeckel, Taf. XVII), endlich durch den Hinweis darauf, dass das als Plektron ergänzte Fragment nicht der gewöhnlichen Form der Fackeln entspricht. Das Verhältniss der Plektren zu den Figuren T. XVII führt auf eine Länge von 0,42, wie C. L. Visconti a. O. richtig berechnet. Statt aber daraus zu schliessen, dass hier von wirklichen Verhältnissen ganz abgewichen ist und die Darstellungen also keine Beweiskraft haben, schliesst er dass es wohl halb so lange Plektren (0,21) habe geben können, die dann nur 3—4 Cent. kürzer sein würden, als das hier von ihm angenommene.

2. (*Bull. mun.* 1877 S. 56f. n. 128). Plinthus einer Statue oder Gruppe mit Spur eines Fusses und der Inschrift:

...ΟϹΑΦΡΟΔΕΙϹΙΕΥϹΕΠΟΙΕΙ

3. (a. O. S. 57 n. 129). Relieffragment aus Palombin (näheres nicht angegeben), darauf in sehr kleinen Buchstaben:

ΠΟΛΥΝΕ
ΚΗϹΑΦΡΟ
ΔΕΙϹΙΕΥϹ
ΕΠΟΙΕΙ

4. (a. O. S. 7 n. 4). Stele aus Palombin, darauf eine Schlange, welche sich um einen Baumstamm gegen eine in den Zweigen verborgene (männliche oder weibliche?) Büste ringelt. Darunter auf einer *tabula ansata:* BENE. (Esquilin, zwischen S. Antonio und S. Eusebio; im Magazin der *Comm. munic.*)

5. Kopf der jüngern Faustina, gefunden auf dem Esquilin, Ecke von Viale Manzoni und Via Merulana (Fiorelli *Not.* 1877 S. 86).

6. 2 Sarkophage, gefunden in der Vigna Aquari vor Porta Latina, c. 2,50 m. tief in einer Grabkammer; publicirt *Bull. mun.* 1877 Taf. XVIII. XIX, besprochen ebenda S. 147 ff.; eine kurze Notiz Fiorelli *Not.* 1877 S. 60.

a. Aus griech. Marmor. Auf der Vorderseite 2 Amoren, welche die Inschrifttafel, 2 andere, welche Ghirlanden halten; unterhalb: 2 Tiger, von denen einer 3 Junge säugt, der andere eins im Munde trägt, 2 aus Löchern hervorkommende Schlangen, einer derselben gegenüber ein kleines Thier (Eichhörnchen? auf der Abbildung nicht deutlich). Spuren von Bemalung. Die Inschrift (auf einen F. Valerius Theopompus bezüglich) ist jünger als der Sarkophag, welcher in die Zeit der Antonine gesetzt wird.

b. Aus pentelischem Marmor, mit getilgter Inschrift. Dargestellt ist die Hochzeit des darin beigesetzten Ehepaars. Er (r.) trägt an der Toga den *clavus*, zu seinen Füssen Schriftrollen, r. neben ihm ein Mann mit einer Schriftrolle. Zwischen den Gatten ein Thymiaterion und darüber Juno pronuba mit Diadem. R. und l. der Hauptgruppe je 2 Figuren: r. Fortuna mit Füllhorn, Früchten im Schooss, und Steuerruder, r. von ihr ein als Getreidemaass erklärtes cylinderförmiges Gefäss, darüber Aehren; ganz r. eine weibl. Gestalt, welche für die Annona erklärt wird auf Grund der Uebereinstimmung mit dem bei Gruter 81, 10 beschriebene Relief. Sie hat an dem mit einer Art Haube bedeckten Kopfe 2 Kuh- und 2 Widderhörner, in der L. das Füllhorn, in der R. ein Aehrenbüschel, welches sie auf ein Gefäss mit Aehren gleich dem neben der Fortuna stehenden senkt. — Von den Figuren l. ist die erste durch Mauerkrone und Ruder als Personification einer Seestadt gekennzeichnet. Sie ist nach L. gewandt, und hält in der ebendahin erhobenen R. eine längliche, an einem schmalen Ende giebelförmig zugespitzte Tafel. Sie ist vollständig bekleidet, wie auch die letzte (weibl.) Figur ganz l., welche das Gesicht jener Tafel zuwendet und auf der R. einen Leuchtthurm mit rothgemalter Flamme trägt. L. zu ihren Füssen ein Aplustre. Die beiden letzten Figuren werden als Alexandria und Pharos erklärt, und vermuthet dass der hier beigesetzte *praefectus annonae* und dann Präfect von Aegypten gewesen sei, und dass jene Tafel eine ihm von Alexandria verliehene Patronatstafel sei. Beide Sarkophage sind im Besitz des Adv. Aquari.

B. Terracotten.

1. Fragmentirte Terracottaplatte, wohl Theil eines Frieses, darauf in Relief Replik der *Mon. d. Inst.* VI. VII. Taf. 83 publicirten und *Ann.* 1863 S. 459 ff. als Theseus und Ariadne erklärten Abschiedsscene. Publicirt *Bull. mun.* 1877 Taf. VIII; cf. S. 74 f. Gefunden in den Resten eines Hauses auf dem Esquilin (zwischen S. Antonio und S. Eusebio), welches auf Grund einer dort gefundenen bronzenen Patronatstafel (*C. I. L.* VI, 1 n. 3828) für das des Avidius Quietus (Plin. *epist.* VI 29, 1; IX 13,15) erklärt wird; jetzt im Terracottensaal des Conservatorenpalastes.

2. (Fiorelli *Not.* 1877 S. 12) Theil eines Frieses mit Ornamenten und figürlichen Darstellungen ähnlich wie Campana *Op. in plast.* T. XCV (Monte della Giustizia).

3. (a. O.) Lampe: Hahn mit ausgebreiteten Flügeln in einen Korb mit Trauben pickend; C. CAESAR. Monte della Giustizia.

4. (a. O.) Lampe in Form des Phallus, auf dem eine nackte Frau kauert, mit Loch am Hinterkopf zum Aufhängen. Monte della Giustizia.

5. (a. O. S. 9) 169 Exvoto darunter 2 weibl. Köpfe etc.: Esquilin, in der Gegend des Gallienusbogens (*isolato* XX).

C. Wandmalerei.

Capua (Fiorelli *Not.* 1877 S. 117. Minervini *Comm. philol. in hon. Th. Mommseni* S. 660 ff.). In einer Nische eines zufällig ausgegrabenen Zimmers findet sich ein Bild der Diana, für die D. Tifatina erklärt. Das purpurne, bis über die Knie geschürzte Gewand endigt mit einem grüngestickten Saum; die Falten eines goldfarbigen Mantels fallen doppelt auf die Brust; sie trägt hohe Stiefeln mit je einer Maske zwischen zwei Troddeln. In der L. hält sie Bogen und Pfeil, über dem Arm ein Thierfell, in der R. eine Fackel. Auf dem Kopfe ein Lorbeerkranz um die Schläfen, darüber eine 9zackige Krone, und um den Hinterkopf ein runder Nimbus. Grösse nicht angegeben.

D. Mosaik.

Nachtrag zu S. 25 E, 1. *Notizie* 1877 S. 6 weitere Beschreibung des mittlerweile vollständiger ausgegrabenen Orpheusmosaiks von Perugia.

E. Silber.

(Fiorelli *Not.* 1877 S. 62). Kelchförmiges Gefäss (hoch 0,122, weit oben 0,134), darauf in Relief Kampf zweier griechischen Krieger und zweier Amazonen; gefunden Pompeji R. VI ins. 14 n. 37.

A. Mau.

SITZUNGSBERICHTE.

Archäologische Gesellschaft in Berlin.

Sitzung vom 6. November. Der Vorsitzende Herr Curtius eröffnete die Sitzung mit Vorlage neuerer Publikationen: Gardner, *On an inscribed Greek vase (Journal of philology* VII: Peleus und Thetis, homerische Kämpfe); Roulez, *Trois médaillons de poteries Romaines* (*Gaz. archéol.*); Jahresbericht (*Πρακτικά*) der archäologischen Gesellschaft in Athen 1876/7; Head, *The Coinage of Lydia and Persia*; Imhoof-Blumer, Zur Münzkunde Boeotiens und des peloponnes. Argos (Wiener numismat. Zeitschr.); Festschrift für die 32. Philologenversammlung enthaltend Stark, der Apoll von Speyer und Bone, Antikes Freskomedaillon; Konstas, Iliupersis nach Stesichoros; Carapanos, *Dodone et ses ruines (Revue archéologique)*; Stark's Recension der neuesten Literatur über die trojanische Ebene (Jenaer Literaturzeitung); Helbig, *Osservazioni sopra il commercio dell' ambra* (gelesen in der *Accademia dei Lincei*); die neuesten Hefte des athenischen Athenaion, welche ausser wichtigen Inschriften auch Abbildungen der in Spata gefundenen Alterthümer enthalten. Dann berichtete derselbe über die erfreulichen Entdeckungen in Olympia, welche hierauf Herr Adler unter Vorlage von Situationsplänen erläuterte. Dieser erörterte besonders das von Dr. Treu eingeschlagene Verfahren durch Vergleichung der Deckplatte des Postaments der Nike des Päonios mit der Unterfläche der Statue die ursprüngliche Aufstellungsart festzustellen. Es hat sich ergeben, dass die Inschriftenseite des Postaments nach vorn gerichtet, dass also die Aufstellung des Abgusses im Königl. Museum richtig war. — Herr Engelmann legte Zeichnungen und Photographien von Bronzen, Vasen und Terrakotten des Britischen Museums vor, welche in der archäologischen Zeitung veröffentlicht werden sollen. Ausser der bronzenen Replik des myronischen Marsyas (vergl. archäol. Ztg. 1877 S. 81) war besonders interessant eine Reihe von Terrakotten, die an den Basen das Attribut des dargestellten Gottes tragen, ferner zwei in Kameiros gefundene Vasen mit Scenen aus dem Unterricht, die unter sich fast völlig übereinstimmen. Auf der einen giebt ein älterer Lehrer dem flötenblasenden Schüler die Töne singend an, wie aus den vor den Mund gemalten kleinen Kreisen geschlossen werden muss. — Zum Schluss legte Herr Curtius ein kleines Salbgefäss aus dem attischen Küstengau Halimus vor, auf dem in besonders anschaulicher Weise ein Hahnenkampf dargestellt ist. — Die Herren Conze, Diels, Kruse waren zu Mitgliedern der Gesellschaft aufgenommen worden.

CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

Athen, den 13. December 1877. — Da Winckelmann's Geburtstag in diesem Jahre auf einen Sonntag fiel, wurde die Eröffnungssitzung des Instituts an dem nächstfolgenden regelmässigen Sitzungstage, Donnerstag den 13. Decbr., abgehalten. Es wurden in dieser Sitzung zwei Vorträge gehalten: Professor Köhler sprach über Zeit und Ursprung der Gräberanlagen in Mykene und Spata (s. Mittheilungen des Institutes 1878 Heft 1), Dr. Körte über die Darstellungen des Charon auf griechischen und etruskischen Denkmälern (vgl. *Annali dell' instituto* 1878).

Rom. Mit der Festsitzung zur Feier von Winckelmann's Geburtstag verband das Institut am 14. December die Einweihung des von dem deutschen Architekten Herrn P. Laspeyres auf Reichskosten errichteten Institutsgebäudes. Eine zahlreiche Ver-

sammlung, in der man unter andern Notabilitäten den deutschen Botschafter v. Keudell, den Generaldirektor der Museen Senator Fiorelli und den Direktor der École française in Rom Herrn Geffroy bemerkte, füllte den schönen Sitzungssaal, der in zweckmässiger Vereinigung zugleich für die Adunanzen und für die Bibliothek bestimmt ist. Letztere, durch Dr. Parthey's Vermächtniss stattlich vermehrt, wird erst in diesen Räumen und nachdem Dr. A. Klügmann, von Dr. Kieseritzky aus Dorpat aufopfernd unterstützt, sich der Mühe einer wissenschaftlichen Katalogisirung unterzogen hat, vollkommen nutzbar werden.

Der erste Secretair Prof. W. Henzen eröffnete die Versammlung mit einer gedrängten Uebersicht über die Geschichte des Instituts, das aus geringen Anfängen im Laufe von bald 50 Jahren sich zu einer angesehenen Reichsanstalt entwickelt habe. Er hob neben den Verdiensten der ersten Gründer, namentlich Gerhard's und Bunsen's, die Unterstützung hervor, die dasselbe in schweren Zeiten durch die Munificenz des kunstsinnigen Herzog von Luynes erfahren, zugleich ausführend, wie das Bestehen der Anstalt nicht möglich gewesen wäre, wenn sie nicht in König Friedrich Wilhelm IV. und Kaiser Wilhelm grossherzige Beschützer gefunden hätte. Bei allen Wandlungen aber, so schloss der Vortragende, sei das Institut seinem Grundsatz die internationale Wissenschaft zu pflegen treu geblieben und biete auch heute, wie in seinen Schriften so in seinen Räumen, ohne Rücksicht auf politische oder nationale Spaltungen Allen, denen die Wahrheit und Wissenschaft am Herzen liege, einen neutralen Boden. Dass dem auch ferner so sein werde, dies bewiesen nicht nur die Büsten der italienischen und französischen Gelehrten, welche zugleich mit denen deutscher Archäologen sowohl den Sitzungssaal als die Façade des Hauses schmücken, es bewiese dies vor allem die zahlreiche Versammlung, die sich eingefunden, und der Umstand dass er jetzt das Wort dem grössten unter den lebenden Archäologen Italiens abtreten könne, dem alten und bewährten Freunde des Instituts und seinem Collegen bei der Herausgabe des Corpus Inscriptionum Latinarum, Herrn G. B. de Rossi.

Dieser nahm hierauf das Wort und besprach die graphischen Quellen der römischen Topographie bis zum Ende des 15. Jahrh. Er theilte seinen Vortrag in 3 Theile: die Periode des classischen Alterthums, die des Mittelalters und die der Renaissance. Was die erste betrifft, so zeigte er, dass der capitolinische Stadtplan aus der Zeit des Septimius Severus nicht allein stehe, indem er auf die Fragen nach dessen Ursprung, Vorbildern und Nachahmungen einging. Besonders verweilte er bei der Arbeit von H. Jordan über die *forma urbis Romae* und hob deren Verdienste hervor. Von mittelalterlichen Documenten erwähnte er zuerst die Beschreibung eines Palastes, welchen man bisher für den der Herzöge von Spoleto hielt, während er darin die Beschreibung eines Plans der Kaiserpaläste in Rom erkannte. Sodann besprach er den von Karl d. G. besessenen Stadtplan, der nicht ganz verloren gegangen sei, da das Itinerar von Einsiedeln auf ihn zurückgehe. Aus der Periode vom zehnten bis dreizehnten Jahrhundert habe er keine Spuren römischer Pläne gefunden. Erst 1335 erscheint im Cod. Vaticanus 1960 ein roher Stadtplan — ungenügend publicirt bei Hoefler — von dem eine Durchzeichnung vorlag. Zwanzig Jahr später beschreibt Fazio degli Ubberti Rom in den Versen seines *Dittamondo*, welches Gedicht in einem Pariser Codex aus dem Jahre 1447 mit einem Stadtplan aus der Vogelperspective illustrirt ist, dem ein älteres Exemplar zu Grunde zu liegen scheint. Hinsichtlich der Periode der Renaissance macht der Vortragende auf die Handschriften des Ptolemäus aufmerksam, von denen einige, namentlich die schöne 1472 für die Herzöge von Urbino verfertigte wichtige Stadtpläne aus der Vogelperspective enthalte, so von Alexandria, Kairo, Damaskus, Jerusalem, Konstantinopel, Rom u. a. m. Die Skizze eines ähnlichen aber weit reicheren Plans von Rom befindet sich in dem berühmten epigraphischen Codex des Redi, geschrieben von Alexander Strozzi im Jahre 1474. — Herr de Rossi zeigte sodann, wie alle diese Pläne im engsten Zusammenhange unter sich und mit der unter Augustus verfertigten *forma urbis Romae* stehen und schloss mit einem Hinweis auf die zahlreichen werthvollen Zeichnungen einzelner römischer Monumente, welche von Architekten des 15. Jahrhunderts herrührend noch unedirt sind. Er zeigte diejenigen des Francesco di Giorgio Martini, welche eine Turiner Handschrift von 1460 enthält und versprach deren Publication in den Abhandlungen der Turiner Akademie.

Prof. Helbig lenkte die Aufmerksamkeit der Versammlung auf einen bei Chiusi gefundenen im Saale ausgestellten polychromen Thonsarkophag, von dem er bereits im *Bullettino* kurz Nachricht gegeben hatte. Er zeigte zunächst wie derselbe, da in ihm ein As des Uncialfusses gefunden worden ist, nicht vor 217 v. Chr. verfertigt sein kann, wäh-

rend die ornamental an der Vorderseite angebrachten Schalen mit eingepressten Blattverzierungen auf die zweite Hälfte des 3. oder die erste des 2. Jahrhunderts hinweisen, da sie Calener Schalen entsprechen, die nach dem Charakter ihrer Aufschriften aus dieser Zeit stammen müssen. Sodann wurde die Wichtigkeit des Denkmals für die Kostümkunde hervorgehoben. Während die griechische und die von ihr abhängende römische Kunst die Tracht nach ästhetischen Gesichtspunkten vereinfacht, hat die etruskische Plastik an der Deckelfigur alle Einzelheiten der Toilette genau nach der Wirklichkeit copirt. So sind z. B. die Finger der linken Hand mit einer Menge von Ringen bedeckt — ein Schmuck, der, wie die Schriftsteller bezeugen, im wirklichen Leben gewöhnlich war, wogegen die griechische Sculptur ihn nie dargestellt hat, da durch ihn die Wirkung der plastischen Formen beeinträchtigt wird. In dem Hellviolett, welches an bezeichnenden Stellen die vorherrschende Farbe der Gewänder, das Weiss nüancirt, erkannte der Vortragende die *purpura amethystina* oder *ianthina* und wies schliesslich darauf hin, dass die Figur die *tunica interior* trägt, deren Darstellung in der Plastik sehr selten ist.

Die Büste Sr. Maj. des Kaisers, die neben der König Friedrich Wilhelm's IV. den Saal schmückte, ist ein Werk des Bildhauers Herrn J. Kopf in Rom.

Berlin. Am 9. Decbr. beging die archäologische Gesellschaft die Feier des Geburtstages Winckelmann's, welche Herr Schöne nach einigen begrüssenden Worten des Vorsitzenden Herrn Curtius damit einleitete, dass er, anknüpfend an die durch Winckelmann begründeten regen Beziehungen zwischen der Archäologie Italiens und Deutschland, einen Vortrag über den Architekten Carlo Promis aus Turin, geb. 1808 gest. 1873, hielt. Er schilderte die hervorragenden Verdienste des Mannes um Erkenntniss des antiken Bauwesens und insbesondere der italischen Städteanlagen, welche durch seine Monographien über Alba Fucense, Aosta und Turin eine weitgehende Förderung erfahren haben. Bei aller Würdigung der Bedeutung Promis' für die Epigraphik, insbesondere für die Piemonts, welche in den betreffenden Abschnitten des Corpus inscriptionum Latinarum ihre Anerkennung gefunden habe, glaubte der Vortragende das Hauptgewicht auf die der Baugeschichte gewidmeten Studien von Promis legen zu müssen, welche für alle ähnlichen Untersuchungen als Muster gelten dürften. — Diesem Vortrage schloss zunächst Herr Mommsen einige Worte des Andenkens an Carlo Promis an, die weniger dem Gelehrten galten als aus persönlicher Erinnerung die Eigenart des so furcht- wie selbstlosen Mannes charakterisirten. Sodann legte derselbe den dritten Band von G. B. de Rossi's *Roma sotterranea* vor, mit dem Bemerken, dass die Jahresrückschau des Winckelmannstages es als eine Pflicht erscheinen lasse dieses jetzt zu theilweisem Abschluss gelangten Meisterwerkes wenigstens zu gedenken. Er hob hervor, dass die römischen Katakomben und insbesondere die hauptsächliche derselben, die unmittelbar unter dem römischen Bischof stehende des Callistus, deren Beschreibung mit diesem dritten Band abgeschlossen sei, ein Arbeitsfeld darstelle, dessen gleichen in der Denkmälerforschung nicht wiederkehre. Während sonst durchgängig, selbst in Pompeji, wir uns mit einzelnen von ihrer ursprünglichen Oertlichkeit losgelösten Trümmern zu beschäftigen hätten, seien aus jener Grabstätte, um nur von den christlichen Denkmälern zu sprechen, gegen 5000 Inschriften hervorgegangen, und von diesen ein sehr beträchtlicher Theil an seinem ursprünglichen Platz. Es trete hinzu theils die grosse Anzahl sicher datirter Inschriften, die von der Anlage der Gräberstätte um das Jahr 200 n. Chr. bis zu der Mitte des 6. Jahrhunderts eine ununterbrochene und namentlich seit Anfang des 4. Jahrhunderts sehr zahlreich besetzte Reihe ausmachen; theils die successive Ausführung der einzelnen Abtheilungen der gesammten Anlage, deren Vorrücken sich oft von Decennium zu Decennium constatiren lasse. So biete sich hier zunächst für die Epigraphik, weiter aber auch für die Malerei und für all die anderen Gebiete, denen die mannichfaltigen in den Katakomben gefundenen Gegenstände angehören, eine Möglichkeit chronologischer Präcisirung, wie sie in gleicher Ausdehnung auf keinem andern Gebiete der Alterthumswissenschaft durchzuführen sei. Es sei Rossi gelungen die grossen Zeitgrenzen zu ermitteln, namentlich die wichtigen Sätze in schlagender Weise festzustellen, dass die Bestattung in den Katakomben mit dem Jahr der Einnahme Roms durch Alarich (410 n. Chr.), die Bestattung in den oberhalb der Katakomben angelegten Friedhöfen während des Gothenkriegs (um 560) aufgehört habe; es sei ihm ferner gelungen für eine grosse Anzahl von Einzelheiten, zum Beispiel die verschiedene Form der Monogramme des Namens Christus, die einzelnen Grabformeln, das Auftreten der Glasgefässe u. s. w. für den Entwicklungsprozess feste chronologische Grenzen zu erweisen, und wenngleich mancher einzelnen Aufstellung gegenüber

der Widerspruch nicht fehlen werde [1]), doch im Allgemeinen Grundlinien und Regeln hinzustellen, welche der Wissenschaft bleibend erworben sein werden. Insbesondere zeichne dieser dritte Band sich dadurch vor den früher publicirten aus, dass die Darlegung des oberen Friedhofes bis auf einen gewissen Grad zugleich eine synthetische Darstellung der gesammten von Rossi gewonnenen Ergebnisse in sich schliesse und, in erwünschter Ergänzung der dem ersten Band vorgesetzten Einleitung, das in der Beschreibung der einzelnen Abtheilungen niedergelegte Material zu einem Ganzen verbinde. — Herr Curtius legte zwei Blätter der vom Preussischen Generalstabe in dankenswerthester Weise geförderten neuen Aufnahme von Attika vor, den Kaupert'schen Plan des südwestlichen Theils von Athen im Massstab von 4000 und einen von Herrn Premierlieutenant von Alten gefertigten Plan der Häfen. Er theilte zugleich mit, dass die dritte Sektion (Hymettos) noch in diesem Jahre in Angriff genommen werden wird. Zweitens zeigte er die von Herrn Bohn herrührende Durchzeichnung des Bronzereliefs, das vor der Westseite des Zeustempels in Olympia gefunden ist: ein Relief in 4 Streifen übereinander, in hoch alterthümlichem Stil, welches uns die Darstellungen vom Kypseloskasten und die Kunst des Gitiadas zu veranschaulichen dient. Endlich wies er auf die eben erschienene Publication einer Auswahl der schönsten Tanagräischen Thonfiguren hin, welche im Auftrage des archäologischen Instituts Herr Kekulé besorgt hat. Diese reizenden Erzeugnisse antiker Kleinkunst liegen hier in einer ihrer Anmuth gerecht werdenden, meist farbigen Wiedergabe vor, und nicht nur ist der Wissenschaft in diesen Abbildungen eine treue Sammlung höchst anziehenden Materials sondern auch dem Kunstgenusse hohe Befriedigung geboten. — Herr Conze sprach über den alten Haupttempel von Samothrake, dessen Reste durch die zweite österreichische Expedition aufgedeckt wurden. Der Vortragende legte dar, wie grade über diesen Kernpunkt der Topographie der Heiligthümer auf Samothrake eine durchaus falsche Annahme bestand, wie dann gleich beim Beginn der Ausgrabungen sich unwiderleglich zeigte, dass der Tempel an der Stelle, an welcher man ihn bis dahin suchen zu sollen geglaubt hatte, keinenfalls gelegen habe, und wie erst ganz am Schlusse der fünfwöchentlichen Ausgrabungsarbeiten und zwar ungesucht, die wirkliche Lage an's Licht trat. Die hierfür beweisenden und für Geschichte des Cultus und der Künste mannigfach lehrreichen Ueberreste, welche sich vorfanden, wurden charakterisirt, für ausführliche Kenntnissnahme aber auf die vom Vortragenden gemeinsam mit den Professoren Hauser und Benndorf vorbereitete Publikation verwiesen, welche einen zweiten Band der bereits im Jahre 1875 im Verlage von Gerold und Sohn in Wien erschienenen „archäologischen Untersuchungen auf Samothrake“ bilden wird. — Herr Hübner gab zum Schluss eine Uebersicht über den jetzigen Stand unserer Kenntniss des grossen römischen Grenzwalls in Deutschland, der sich von der Mündung der Altmühl in die Donau unweit Regensburg bis etwa an die Mündung der Sieg in den Rhein erstreckt hat; zur Erläuterung diente eine von Professor Kiepert in grossem Maassstabe entworfene Karte.

Bonn. Am 9. December beging, wie alljährlich, der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande den Geburtstag Winckelmann's. Hofrath Prof. Urlichs war eigens von Würzburg herüber gekommen, um den Festvortrag zu halten. Er schilderte die Entwicklung der Cultur am Rhein in ihren verschiedenen Stufen bis zum Ende des römischen Alterthums, indem er zuerst eine Uebersicht der Ausdehnung und Richtung des Bernsteinhandels von der Nordsee zum Süden, dann des von den etruski-

[1]) Die Inschrift *Roma sott.* 3 p. 630 = *C. I. L.* VI, 3653 wird von Rossi betrachtet als gesetzt einem derjenigen Aemilii Lepidi der Republik, welche zum zweiten Consulat gelangt sind, entweder also dem M. Aemilius Lepidus Consul 567 und 579 oder dem Triumvir Consul 708 und 712. Aber da die Inschrift keineswegs so alt ist, betrachtet er den Denkstein als herrührend von einem späteren Nachkommen und ergänzt am Schluss *maior[i]-bus suis*. Aber eine Dedication dieser Art und mit dieser Formel ist wohl ohne Beispiel in der römischen Epigraphik; und gewiss mit Recht hat Henzen in Z. 3 die Tribus Pollia und die Heimath Lepidum Regium eines Soldaten erkannt. Ich füge hinzu, dass die Inschrift wahrscheinlich sacral ist. Denn die darin genannte Person steht im Nominativ und eine Ergänzung wie *sibi et posteris suis* ist durch die Reste der vierten Zeile ausgeschlossen; ferner enthält Z. 1 ohne Zweifel die Jahresbezeichnung, wie sie bei gewissen Kategorien der sacralen Inschriften nicht selten an der Spitze steht. Die Reste DO·II·COS lassen sich wohl nur auf 161 und zwar auf dessen ersten Monat beziehen; ich kenne kein anderes Jahr, das für die zweite Consulstelle den Namenschluss auf *dus* und die Iteration aufzeigte. Beispielsweise kann der Stein also gelautet haben:

m. aurelio caes. iii l. aelio commo DO·II·COS
prid. non. ian. genio centuriae c. albuci VS·C·FILIVS
fab. iustus brixia et m. atilius m. f. POLLIA·LEPIDO
priscus regio missi hon. missione sumpt IBVS·SVIS

Nicht mit Recht benutzt Rossi diesen Stein für die Anknüpfung des ältesten Theils der Callistuskatakomben an ein Familiengrab der Aemilii Lepidi. Th. M.

schen Kaufleuten eingeschlagenen Handelsweges gab. Der Zustand des Rheinlandes nach der Einnahme durch die Römer wurde in grossen Zügen geschildert, die überwiegende Masse von eingeführten Gegenständen von der selbständigen oder nachahmenden Provincialproduction unterschieden und durch ausgestellte Beispiele, besonders aus den Erwerbungen des bonner Provincialmuseums, erläutert. — Archivrath von Eltester aus Coblenz zeigte alsdann den im Staatsarchiv zu Coblenz aufbewahrten bilderreichen Codex, genannt das Balduineum nach seinem Besitzer, dem Erzbischof Balduin von Trier, welcher darin einen Bildercyclus des Römerzuges seines Bruders, des Kaisers Heinrich VII. (1308—13), darstellen liess. — Als der Präsident des Vereins, Prof. aus'm Weerth, die Festgäste begrüssend, die Verdienste des Hofraths Urlichs um die vor 35 Jahren vollzogene Gründung des Vereins hervorhob und das handschriftliche Document herumreichte, durch welches zuerst 50 Männer sich in dem Gedanken vereinigten, die Erforschung der gesammten rheinischen Vorzeit zu befördern, erweckte ein hohes Interesse die Vorlesung folgenden Ministerial-Erlasses vom 28. Nov. 1822: „Es kommt darauf an, den zerstreuten Bemühungen einzelner Männer in den Rheinprovinzen einen allgemeinen Vereinigungspunkt zu geben, und dieser wird sich theils im Provincialmuseum, theils dadurch finden lassen, dass die zu ernennende Direction Bedacht nähme, aus den in der Rheinprovinz zerstreut lebenden Männern, welche sich dafür interessiren, einen mit dem Museum in Verbindung stehenden Verein zu gründen.“ Ganze 20 Jahre später trat der Verein von Alterthumsfreunden erst ins Leben, und seine erste Ansprache an die Vereinsgenossen v. 14. Juni 1842 im 1. Jahrbuch lautet: „Der Zweck des Vereins ist ein möglichst umfassender und geht dahin, einerseits das ganze Rheinland und die darin zerstreuten antiken Denkmäler zu erforschen und auf diese Art eine Vereinigung zu bilden, wodurch die vereinzelten Funde erhalten sowie durch Vergleichung mit andern in das rechte Licht gestellt werden, andererseits die classischen Rheingegenden als ein Ganzes in der Wissenschaft zu vertreten und als integrirenden Bestandtheil in die Archäologie einzuführen. Deshalb wünscht der Vorstand inständig, dass die in einigen Gegenden bestehenden oder sich neu bildenden Particularvereine, deren selbstständige Thätigkeit er keineswegs zu beeinträchtigen beabsichtigt, ihm in derselben Weise sich zugesellen, wie Privatpersonen es thun, und sich immer mehr überzeugen, dass sie sehr wohl unabhängig bestehen und zugleich dem grossen Ganzen angehören können.“ Möchten diese für unsere so leicht in ablösende Zersplitterung ausartenden Einzelbestrebungen geradezu goldenen Worte immer mehr Verständniss und Beachtung finden.

Frankfurt am Main. Auf Einladung des historischen Vereins wurde hier zum ersten Male der Winckelmannstag am 9. December festlich begangen. Nachdem der Vorsitzende des Vereins Herr Otto Donner die Versammlung begrüsst hatte, hielt Herr Dr. Valentin den Festvortrag über die Bedeutung Winckelmanns, worauf Herr Professor Dr. Becker über die Tempel der Alten als Sammelstätten von Kunstwerken sprach.

DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE.

19.

Die Ausgrabungsarbeiten sind am 1. Oktober wieder aufgenommen worden. Ueber das bisherige Ergebniss giebt der von dem Leiter derselben Herrn Dr. Treu erstattete Bericht, datirt Druva den 15. November, Kunde.

Wenn es von dem Directorium als die nächstliegende Aufgabe der Ausgrabungen dieses Winters bezeichnet wurde, auf die Vervollständigung der Giebelgruppen des Zeustempels hinzuarbeiten, so haben sich die darauf gerichteten Arbeiten schon von der dritten Woche an durch ihren Erfolg als zweckmässig erwiesen. Bereits ist die Westgiebelgruppe durch sechs Fundstücke bereichert worden, die theils an sich durch Umfang und Erhaltung werthvoll sind, theils früher gefundene Statuen in wünschenswerthester Weise vervollständigen. Vor der Ostfront hat freilich die Durchsuchung der später aus antiken Werkstücken und Statuenfragmenten zusammengefügten wirren Mauerzüge bisher zwar zahlreiche, aber meistens nur kleine Bruchstücke der Giebelgruppe zu Tage gefördert.

Der erste grössere Fund wurde am 19. Oktober gemacht. Es war dies der mittlere Theil einer der beiden Kolossalgruppen frauenraubender Kentauren, die der Mittelfigur des Giebels zunächst standen. An dieses Mittelstück, welches die Brust des Kentauren und das mittlere Drittheil des Frauenkörpers umfasst, liessen sich drei bereits früher gefundene Theile der Gruppe anfügen, so dass dieselbe jetzt fast vollständig vor uns steht: nur der Kopf der Frau und einige Extremitäten fehlen noch. Das Motiv des Ganzen ist schon jetzt hinreichend deutlich: der Kentaur hat das Lapithenweib mit dem l. Arm gepackt und mit beiden Vorderbeinen umklammert; sie greift dem Entführer kräftig in den dichten Bart, drängt sein weinseliges Gesicht zurück und sucht seiner Umklammerung mit einer energischen Wendung zu entfliehen. — Gefunden wurde das Fragment etwa 26,50 Meter W.S.W. von der S.W.-Ecke des Zeustempels; es lag also südlicher als alle bis dahin gefundenen Stücke, während der Oberkörper der Frau den nördlichsten Fund des vorigen Winters bildete — er liegt über 50 Meter von unserem Fragment entfernt: so weit also sind die Glieder dieser Gruppe zerstreut worden.

Ganz in derselben Gegend (etwa 29. M. W.S.W. von der S.W.-Ecke des Tempels) wurde am 23. Oktober der wichtigste Fund dieser Wochen gemacht: der kolossale Torso der Mittel- und Hauptfigur des Westgiebels. Der im vorigen Winter über 30 M. n. gefundene Kopf fügte sich dem Halse auf das genaueste an, so dass wir jetzt die grösste und schönste Gestalt des Giebels vollständig bis auf den rechten Arm und die Unterbeine vor uns sehen. Es ist eine kolossale, aufrechtstehende Jünglingsgestalt, nackt bis auf die leichte Chlamys um Schulter und Rücken. Sie blickte mit scharfer Wendung des Hauptes nach dem erhobenen rechten Arme hin, in dem offenbar die Hauptaktion der Figur zum Ausdruck kam. Die Linke hängt an der Seite herab und umspannte mit geschlossener Hand irgend einen Gegenstand, der jetzt verschwunden ist; nur die Einsatzlöcher für denselben sind noch erhalten. Das l. Bein war vorgesetzt, doch nur leicht, so dass der Gegensatz dieser mässig bewegten Figur zu den wilden Kampfgruppen, die sie umgeben, ziemlich fühlbar wird.

Der dritte bedeutende Fund aus dem Westgiebel ist ein Kentaurenkopf, der am 26. Oktober 36 M. w. von der S.W.-Ecksäule ausgegraben wurde. Er ist zwar ziemlich verstossen; doch treten die charakteristischen Züge des silenhaften Gesichtes noch deutlich hervor. Das Erfreulichste an diesem Funde war aber, dass durch denselben die zweite der kolossalen Kentaurengruppen, welche der Mittelfigur des Westgiebels zunächst standen, auf das Glücklichste vervollständigt wurde, die Gruppe nämlich,

welche man gewöhnlich nach der Deidameia zu benennen pflegt. Hier haben wir also den grinsenden Kopf des trunkenen Kentauren, der die Braut des Peirithoos mit Vorderbein und Arm umklammert hält und ihr gierig an die Brust greift. Sie sucht sich ihm zu entwinden, seine Hand zu entfernen und drängt dabei seinen Kopf mit dem l. Ellenbogen zurück, dessen Ansatz sich noch an der r. Wange des Kentauren erhalten hat. Der echt silenhafte Ausdruck des Kopfes wird durch einen mächtigen Bart verstärkt, ursprünglich auch noch durch einen Kranz, der den halbkahlen Schädel umgab. Der Kranz wird aus Bronze gewesen sein, wie die erhaltenen zahlreichen Einsatzlöcher vermuthen lassen. Nicht unwichtig ist die Thatsache, dass das Bein der Deidameia gegen 44 M. von diesem Kentaurenkopf aufgefunden wurde. Es ist dies freilich das entfernteste unter den Fundstücken, die zu dieser Gruppe gehören.

Von geringerer Bedeutung waren die übrigen zur Westgiebelgruppe gehörigen Funde, ein l. Schenkel (25. Oktober), der sich mit dem Rumpfstück eines ausschreitenden Lapithen vereinigen liess; ein r. Fuss (8. November), der zu dem Bein eines knieenden Lapithen gehörte, und endlich eine r. Hand (23. Oktober), die ein Scepter oder eine Lanze zu halten scheint.

Ausser diesen Ergänzungen der Giebelgruppe hat die Durchsuchung des Terrains vor der Westfront des Zeustempels die beiden bedeutendsten Bronzen geliefert, die sich bis jetzt überhaupt auf olympischem Boden gefunden haben. Am 23. Oktober kam 15,50 M. w.s.w. von der S.W.-Ecke des Tempels ein gut erhaltener archaischer Bronzekopf von 0,16 M. Höhe zum Vorschein. Er zeigt ein alterthümlich starres Gesicht mit Schnurr- und Spitzbart, eine steife Zopffrisur mit langen Locken und zwei Reihen regelmässig übereinander geschichteten Ringellöckchen über der Stirn. Ein Reif umgiebt das Haupt; die Augen, die offenbar besonders eingesetzt waren, sind jetzt hohl. Der Hals ist an seinem unteren Rande gebrochen und war ursprünglich durch einen eisernen Dübel, der noch erhalten ist, mit dem Körper verbunden.

Der zweite Bronzefund wurde am 12. November gemacht. 17,60 M. w. vor der zweiten W.-Säule (von S. gerechnet) fand sich in einer sehr tief gelegenen Fundschicht, die ungefähr der Höhe der antiken Basen entspricht, ein grosses trapezförmiges Bronzeblech mit Reliefs in uralterthümlicher getriebener Arbeit (Höhe 0,85 Meter, Breite unten 0,35, oben ca. 0,25 Meter). Der Stil der Figuren entspricht ungefähr dem der ältesten sog. korinthischen Vasen; wie bei diesen, sind die Darstellungen in übereinander liegenden Streifen angeordnet, und zwar in vieren. In dem untersten sieht man ein Weib mit vier Flügeln, das in jeder Hand einen Löwen am Hinterfuss hält, ähnlich wie die Artemis, die Pausanias auf der Lade des Kypselos sah. In der zweiten Reihe zielt Herakles als knieender Bogenschütze auf einen fliehenden Kentauren. Auch hier entspricht Alles den Gewohnheiten der allerältesten griechischen Kunst: Herakles ist noch ohne Löwenhaut und Keule und trägt den Köcher auf dem Rücken, nicht auf der Schulter; die Vorderbeine des Kentauren sind menschlich gebildet, wiederum wie auf den ältesten Vasen und auf dem Kypseloskasten. Auf dem dritten Streifen stehen zwei Greife einander gegenüber; auf dem vierten drei Adler. Die leeren Räume zwischen den Figuren sind mit Rosetten ausgefüllt, die wie alles auf diesem merkwürdigen Stück mit der grössten Sauberkeit und Sorgfalt gearbeitet sind.

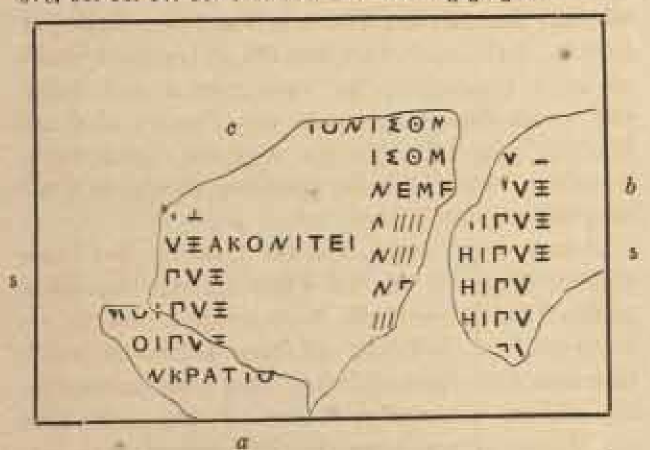
Unter den Funden vor der Ostfront des Zeustempels liess sich nur ein Fragment des Oinomaoshelmes (24. Oktober) der Giebelgruppe mit Sicherheit zuweisen. In Bezug auf einen kolossalen weibl. Oberarm (30. Oktober) muss dies noch unentschieden bleiben. Dicht über diesem Armfragment wurde ein Münzfund von etwa 60—70 Kupferstücken hervorgezogen (30. Oktober), von denen ein halbwegs kenntliches Stück dem 6. Jahrhundert anzugehören scheint.

Eine aus Säulentrümmern und Statuen zusammengeflickte späte Mauer, die sich von der 2. Säule der Ostfront des Heraions ostwärts hinzieht, hat auf einer Strecke von 7 Metern bereits 3 römische Gewandstatuen, leider alle ohne Köpfe, geliefert. Die beiden weibl. Figuren sind mit Künstler-Inschriften versehen, die eine mit der eines Atheners Eros (gefunden den 29. Oktober); die andere mit der des Aulos Sextos Eraton; ebenfalls eines Atheners. Es sind mittelgute Wiederholungen geläufiger Typen aus den athenischen Werkstätten der römischen Kaiserzeit. Die dritte Gewandstatue (14. November), ein Mann mit der Rollenkapsel neben sich, scheint ohne Inschrift, so weit sich jetzt, da sie noch in der Mauer steckt, darüber urtheilen lässt.

INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

87.

Auf der Vorderseite stark beschädigte Basis aus weissem Marmor, 0,295 hoch, 0,54 breit, 0,78 tief, gefunden Anfang December 1877 in einer Slavenmauer ungefähr 7 Meter westlich von der Telemachus-Basis (n. 60). Doch ist nur das Stück *c* auf dem Steine selbst erhalten, *a* und *b* sind abgesplittert; ersteres Fragment wurde den 31. October, letzteres den 23. November 1877 gefunden. Die Abschrift rührt hier, wie bei allen folgenden Inschriften von Weil her. Ausserdem sind mir während der Correctur des Druckes noch Papierabklatsche der Inschriften 87*c*. 90. 91. 97. 98. 101. 103. 105. 106 zugegangen.



[*Πυθοῖ παγκράτ*]*ιον*	*Ἰσθμ*[*οῖ* . . . .]
[*Πυθοῖ πύξ*]	*Ἰσθμ*[*οῖ π*]*ύξ*
[*Πυθοῖ π*]*ύξ*	*Νεμέ*[*ηι π*]*ύξ*
[*Πυθοῖ π*]*ὺξ ἀκονιτεί*	*Ν*[*εμέη*]*ι πύξ*
5 [*Ἰσθμοῖ*] *πύξ*	*Ν*[*εμέ*]*ηι πύξ*
[*Ἰσθ*]*μοῖ πύξ*	*Νε*[*μέ*]*ηι πύ*[*ξ*]
[*Ἰσθμ*]*οῖ πύξ*	[*Νεμέ*]*ηι πύ*[*ξ*]
[*καὶ πα*]*γκράτιο*[*ν*]⁝	[*Νεμέηι*] *πύ*[*ξ*].

Die Ergänzungen sind sicher; dass bis zu Z. 4 der ersten Columne pythische Siege verzeichnet waren, während von da an die isthmischen begannen, geht aus der Stellung der Reste des Wortes [*π*]*ύξ* in Z. 3. 4 verglichen mit Z. 5—7 hervor. Am Anfang der ersten Columne sind die olympischen Siege weggefallen, am Anfang der zweiten einige isthmische. Natürlicher Weise war die Gesammtzahl der Siege in den beiden trieterischen Agonen erheblich grösser, als in den penteterischen, und deshalb sind sie nicht symmetrisch auf die beiden Columnen vertheilt, sondern die isthmischen beginnen bereits in der viertletzten Zeile der vorderen Columne.

Ueber Zeitalter und Heimath des Dedicanten sind wir leider bei dem Verlust des oberen Theiles der Basis auf Vermuthungen angewiesen. Weil schreibt darüber: „Der Sieger, dessen Statue die Basis trug, ist, wie der Dialekt zeigt, Ionier, und nach dem Alphabet zu urtheilen entweder dem kleinasiatischen Ionien oder der thrakischen Küste entstammend. Er wird der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts vor Christus angehören.“ Gegen diese Ansetzung dürfte sich kaum etwas Gegründetes einwenden lassen; denn die Gestalt des Ny und wohl auch die des Ypsilon verbieten, die Inschrift in die Zeit nach der allgemeinen Reception des ionischen Alphabetes zu setzen.

Beachtung verdient die Schreibung *ἀκονιτεί*. Da die Inschrift in eine Zeit gehört, in welcher die Verwechselung von *ῑ* und *ει* noch gar nicht vorkommt, so müssen wir den Diphthong als berechtigt anerkennen, entgegen der Lehre des Apollonius (de adv. p. 571, 4) und Herodian (*περὶ διχρόνων* p. 374 Lehrs. II 19, 19 Lentz), welche für alle derartige Adverbien langes Iota verlangen, aber freilich auch schon in anderen Puncten, was die Unterscheidung von *ει* und *ῑ* angeht, durch inschriftliche Zeugnisse des Irrthums überführt worden sind. Ob die uns unbekannten Grammatiker, welche *ει* für die richtige Schreibung hielten (Lentz Herodian II p. 464), bessere Kunde hatten oder nur zufällig das Rechte trafen, mag dahingestellt bleiben.

88.

Basis aus demselben schwarzgrauen Marmor, wie bei den beiden anderen Inschriften desselben Künstlers (n. 23. 89) und der Gorgiasbasis (n. 54) welche denselben ziemlich gleichzeitig ist: „Ein einfaches Profil leitet zur oberen Fläche über, auf der verschiedene Dübellöcher für die Plinthe einer Statue erhalten sind.“ Ganze Höhe der Basis 0,32, ohne das Profil 0,28, Breite 0,80, Länge 1,13. Buchstabenhöhe 0,04—0,05. Gefunden am

11. December 1877, 18 Meter südwestlich von der Südwestecke des Zeustempels, in der byzantinischen Westmauer.

ΣΟΦΟΚΛΗΣΕΠΟΗΣΕ

Σοφοκλῆς ἐπόησε.

89. 90.

Basis von schwarzgrauem Marmor (s. zu n. 88), 0,32 hoch, 0,88 breit, 0,65 tief, gefunden am 23. November 1877 in der byzantinischen Nordmauer. Die ältere Inschrift 89 befindet sich auf der Schmalseite; dieselbe ist theilweise ausgekratzt, der Block dann umgekehrt und zum zweiten Male benutzt worden für eine Siegerstatue der Kaiserzeit mit der Inschrift 90 (ähnlich n. 49). Dass auf dieser die linke Hälfte von Z. 1 keine Spur von Buchstaben zeigt, bemerkt Weil ausdrücklich.

ΟΦΟΚΛΙ ΈΠΟΗΣΕ

[*Σ*]*οφοκλ*[*ῆς*] *ἐπόησε.*

ΣΑΣΟΛΙΜΠΙΑ ΛΟΝΑΠΑΞ
ΚΑΙΟΠΛΕΙΤΗΝΤΡΙΣΚΑΤΑΤΟΕΞΗΣΚΑΙΤΗΝ
ΛΟΙΠΗΝΠΕΡΙΟΔΟΝΣΥΝΑΚΚΤΙΟΙΣΙΔΙΟΛΥΜΠΙΩ

[*Ὁ δεῖνα, νική*] | *σ*[*α*]*ς Ὀλ*[*ύ*]*μ*[*πια διαύ*]*λον ἅ*[*πα*]*ξ* | *καὶ ὁ*[*π*]*λείτην τρὶς κατὰ τὸ ἑξῆς καὶ τὴν λοιπὴν περίοδον σὺν Ἀκκτίοισι, Διὶ Ὀλυμπίῳ.*

Die Ergänzungen rühren von Weil her. Dass an die *περίοδος* der vier grossen Nationalfeste noch ein später unter römischem Einfluss entstandener Agon als gleichberechtigt und der Sieg in demselben als gleich ehrenvoll angeschlossen wird, kommt in ganz entsprechender Weise auch *C. I. Att.* III 120 vor, wo sich ein T. Aelius Aurelius Apollonius *κωμῳδὸς καὶ κῆρυξ περιοδονείκης σὺν Καπιτωλίοις* nennt. Die Dativform auf *-οισι* in einer nicht metrischen Inschrift so später Zeit, die sonst keine Spur von Affectation eines älteren landschaftlichen Dialektes zeigt, ist seltsam, die Verdoppelung des *κ* vor *τ* findet sich ebenso *C. I. Att.* II 314 Z. 40 (*ἐκκ τῶν ἰδίων*). Doch wird man schwerlich hier etwas anderes als ein zufälliges Versehen erkennen dürfen, während dem unvergleichlich häufigeren *σστ, σσθ, σσκ* u. ähnlichem gewiss eine Eigenthümlichkeit der Aussprache zu Grunde liegt.

91.

Bathron von weissem Marmor, 0,47 hoch, 0,565 breit, 0,65 tief. Vor den Standspuren der Figur, deren rechtes Bein Standbein war, steht am Vorderrand der Oberfläche die Inschrift. Gefunden in einer Slavenmauer ausserhalb der byzantinischen Ostmauer, vor dem zweiten Eingang derselben nach Süden.

ΤΕΛΛΩΝΤΟΝΔΑΝΕΘΗΚΕΔΑΗ
ΑΡΚΑΣΟ///ΕΣ

Τέλλων τόνδ᾽ ἀνέθηκε, Δαή[*μονος ἀγλαὸς υἱός,*]
Ἀρκὰς Ὀ[*ρ*]*εσ*[*θάσ*]*ιος,* ‒ ◡◡ ‒ ◡◡ ‒

Pausanias VI, 10, 9 nennt diesen Oresthasier Tellon unter mehreren anderen, die als Knaben im Faustkampf gesiegt hatten, und bemerkt, dass man nicht wisse, von wem die Statue dieses Olympioniken angefertigt sei. Nach den Schriftformen zu urtheilen, die freilich nichts besonders Charakteristisches haben, dürfte die Inschrift in eins der beiden letzten vorchristlichen Jahrhunderte gehören. Den Schluss des Hexameters glaube ich richtig ergänzt zu haben, denn wenn auch der angebliche Vater Homers (nach Demokritos, vgl. Westermanns Biographi p. 34) nicht ausreichen dürfte, um den Namen *Δαήμων* als einen in historischer Zeit wirklich gebräuchlichen positiv zu erweisen, so steht andererseits demselben nicht das mindeste Bedenken entgegen.

92.

Platte von weissem Marmor, 0,17 hoch, 0,15 breit, 0,035 dick, mit flüchtiger, unregelmässiger Schrift. Gefunden südlich vom Heraion am 6. November 1877.



Fragment von einem Verzeichniss des Cultuspersonals, ähnlich den an demselben Orte gefundenen n. 63—65. Dass der Bestand dieses Personals zu verschiedenen Zeiten verschieden war, geht zwar aus diesen Aufzeichnungen mit Sicherheit hervor, doch sind sie viel zu fragmentarisch erhalten, als dass sich etwas Genaueres darüber feststellen liesse. Die Reste von Z. 1 sind mir unverständlich.

Τηλέμα[*χος . . . .*]
Φίλιστος Δι . . . . .
Λαμέδων . . . . .
ἐπιμ[*ελητής*]
Κάλλιππ[*ος . . . . .*]
γρα[*μματεύς*]
Θεόλ . . . . . .

Die Ergänzungen der Amtstitel Z. 6. 8 hat bereits Herr Dr. Weil in den seiner Abschrift beigefügten Notizen vorgeschlagen.

93.

Weisser Marmor, 0,38 hoch, 0,25 breit, 0,08 dick. Buchstabenhöhe 0,028. In der byzantinischen Nordmauer bei der Nordostecke des Zeustempels gefunden am 22. November 1877.

ΠΟΠΛΙΟΝ
ΓΛΟΝΠΟ
ΠΡΟΞΕΝΟ
ΑΥΤΟΥΕ
5 ΔΙ

Πόπλιον [Μέμμιον Ῥῆ] γλον Πο[πλίου υἱὸν] | Πρόξενο[ς τοῦ δεῖνος τὸν] | αὐτοῦ ε[ὐεργέτην] | Δι[ὶ Ὀλυμπίῳ].

Ueber P. Memmius Regulus cos. suff. 31 n. Chr. und seine langjährige Verwaltung der Provinzen Macedonia und Achaia vgl. Nipperdey zu Tac. *ann.* V 11. *C. I. G.* 1076. *C. I. Att.* III 613—617. *Ephem. epigr.* I p. 109 sq. 219 sq. Der Name seines Vaters kommt sonst soviel ich weiss nicht vor, doch halte ich die Ergänzung *Πο[πλίου υἱὸν]* für sicher, da *Πό[πλιος Μέμμιος]* (zu dem folgenden *Πρόξενος* bezogen) zu viel Raum beanspruchen würde. Dass *Πρόξενος* hier Eigenname ist, kann keinem Zweifel unterliegen, denn ein Zusammenhang, in welchem das Wort als Appellativum vorkäme, lässt sich innerhalb des zu Gebote stehenden Raumes nicht herstellen. Derselbe Name, wahrscheinlich sogar dieselbe Person, kommt in einer der Fassung nach der hier vorliegenden sehr ähnlichen, aber leider auch fragmentirten Inschrift (n. 39) vor.

94.

Weisse Marmorplatte, 0,51 breit, 0,96 hoch, 0,27 dick; gefunden am 28. December 1877 in der byzantinischen Westmauer, zwei Meter südlich von der Südwestecke des Zeustempels.

ΚΛΑΥΔΙΑΝ·ΚΛΕΟΔΙΚΗΝ
ΗΛΕΙΑΝ
Μ̄·ΑΝΤΩΝΙΟΣ·ΠΡΟΚΛΟΣ
ΚΑΙΑΝΤΩΝΙΑΚΑΛΛΩ
5 ΜΕΣΣΗΝΙΟΙ·ΤΑΝΑΥΤΩΝ
ΕΥΕΡΓΕΤΙΝ
ΕΚΤΩΝΙΔΙΩΝ

Κλαυδίαν Κλεοδίκην | Ἠλείαν | Μ(ᾶρκος) Ἀντώνιος Πρόκλος | καὶ Ἀντωνία Καλλὼ | Μεσσήνιοι τὰν αὐτῶν | εὐεργέτιν, | ἐκ τῶν ἰδίων.

95.

Weisse Marmorplatte, 0,40 hoch, 0,50 breit, 0,10 dick. Gefunden in der byzantinischen Westmauer am 17. December 1877.

ΚΛΑΥΔΙΑΚΛΕΟΔΙΚΗ
ΚΑΛΛΙΠΠΟΝΠΕΙΣΑΝΟΝ
ΤΟΝΕΑΥΤΗΣΥΙΟΝΝΕΙ
ΚΗΣΑΝΤΑΟΛΥΜΠΙΑ
5 ΚΕΛΗΤΙΠΩΛΙΚΩ·ΔΙΙ·
ΟΛΥΜΠΙΩΙ

Κλαυδία Κλεοδίκη | Κάλλιππον Πεισανόν, | τὸν ἑαυτῆς υἱόν, νει | κήσαντα Ὀλύμπια | κέλητι πωλικῷ, Διὶ | Ὀλυμπίῳ.

Wir haben nun bereits fünf Denkmäler (17. 34. 66. 94. 95) von Gliedern derselben, offenbar hochangesehenen Familie von Elis, und können dieselbe durch vier Generationen verfolgen, welche ungefähr dem ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung entsprechen. Der Stammbaum ist dieser:

M. Antonius Pisanus
|
M. Antonius Alexion ⚭ Claudia Cleodice

Claudius . . . . . . ⚭ Antonia Cleodice — [M. Antonius] Callippus Pisanus

Ti. Claudius Pelops — Claudia Damoxena — Ti. Claudius Aristomenes

Doppelnamen, wie hier Callippus Pisanus, sind zwar in Griechenland in der Kaiserzeit häufig genug, doch werden in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle beide durch *ὁ καὶ* oder eine ähnliche Wendung verbunden [1]). Die seltene unmittelbare Nebeneinanderstellung beider Namen scheint hauptsächlich in den vornehmsten Familien, in Nachahmung römischer Sitte, üblich gewesen zu sein. Ausser Herodes Atticus und seinem Vater kann ich als Beispiel aus *C. I. Att.* III 1171 den Epheben *Μ(ᾶρκος) Ἰούλιος Πῖος Παπειριανὸς Ἀσκληπιάδης Εὐρυκλείδας Ἰούλιος* aus dem Demos Thorikos anführen [2]).

[1]) Natürlich ist hier nur von dem Nebeneinandervorkommen mehrerer griechischer Namen, die, wenn das römische Pränomen und Nomen dazu tritt, als Cognomina gelten, die Rede.

[2]) So sind die Namen ganz übereinstimmend zweimal geschrieben (Z. 12. 23), während in dem nach Phylen geordneten Verzeichniss (Z. 75) die Nomenclatur aus Rücksicht auf den Raum abgekürzt ist, aber doch mit Beibehaltung gerade der beiden Cognomina, und zwar ohne verbindende Formel (*Μ. Ἰουλ. Ἀσκληπιάδης Εὐρ(υκλείδας) Θορ(ίκιος)*). In dem anderen aus demselben Jahre stammenden Verzeichniss n. 1172 steht dagegen allerdings [*Μ. Ἰουλ.*] *Ἀσκληπιάδης ὁ καὶ [Εὐ]ρυκλείδας*. — Gar nicht hierher gehört *Ἀθήναιον* V p. 420 n. 12, wo Kumanudis *Ἐπαφροδείτου Εὐτύχη* als Doppelnamen fasst und die Notiz des Pausan. V 21, 12 über die hauptsächlich bei den Alexandrinern gebräuchlichen *ἐπικλήσεις* herbeizieht. Denn hier ist vielmehr *Εὐτύχη* der Nominativ eines (dem häufig vorkommenden *Εὔτυχος* entsprechenden) Frauennamens, wie schon der Umstand beweist, dass ja sonst in der (ganz vollständig erhaltenen) Inschrift der Dedicant gar nicht genannt sein würde.

der sich schon durch die grosse Zahl seiner Namen als einer vornehmen Familie angehörig zu erkennen giebt.

96.

Basis von weissem Marmor, 0,72 hoch, 0,50 breit, 0,50 dick. Beim Thurm der byzantinischen Ostmauer gefunden am 25. December 1877.

ΗΠΟΛΙΣΗΤΩΝΦΙΑ
ΛΕΩΝ ΤΙΒ ΟΠΠΙΟΝ
ΑΡΙΣΤΟΔΑΜΟΥΥ
ΟΝ·ΤΕΙΜΑΝΔΡΟΝ
5 ΦΙΑΛΕΑΑΡΙΣΤΑΠΟ
ΛΕΙΤΕΥΟΜΕΝΟΝ

Ἡ πόλις ἡ τῶν Φια | λέων Τιβ(έριον) Ὄππιον | Ἀριστοδάμου υἱ | ὸν Τείμανδρον | Φιαλέα, ἄριστα πο | λειτευόμενον.

Ti. Oppius Timander war schon aus n. 45 bekannt; hier lernen wir die Namen seines Vaters und seiner Heimath kennen. Die Schreibung *Φιάλεια, Φιαλεῖς* scheint die einzige am Ort selbst gebräuchliche gewesen zu sein (Bursian Geogr. v. Griechenl. II p. 250) und kommt auch in der Literatur neben der gewöhnlichen mit Gamma vor (Paus. VIII, 3, 2). Kyparissia, als dessen Wohlthäter Timander in n. 45 gefeiert wird, gränzte mit seinem Gebiet unmittelbar an das von Phigaleia an (vgl. die von Bursian II p. 179 angeführten Stellen).

97.

Basis aus weissem Kalkstein, 0,36 hoch, 0,575 breit, 0,60 tief. Zeile 1 und 2 stehen auf dem Vorderrand der Basis, dahinter die Standspuren für die Figur. Z. 3—10 auf der Vorderseite. Gefunden am 4. December 1877 in der byzantinischen Nordmauer.

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ ΚΑΤΑΤΟΨΗ
ΦΙϹΜΑΤΟΥΚΟΙΝΟΥΤΩΝ

ΑΧΑΙΩΝΕΠΙΨΗΦΙϹΑΜΕΝΗϹΚΑΙΤΗϹ
ΙΕΡΑϹΟΛΥΝΠΙΚΗϹ ΒΟΥΛΗϹ Γ
5 ΙΟΥΛΙΟΝΘΕΛΓΕΝΗΚΟΡΩΝΑΙΟΝΓ sic
ΙΟΥΛΙΟΥΘΕΑΓΕΝΟΥϹΥΙΟΝϹΤΡΑΤΗΓΗϹΑΝ
ΤΑΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥΤΩΝΑΧΑΙΩΝΕΠΙΒΙΟΥ
ΚΟϹΜΙΟΤΗΤΙ ΓΚΛΩΔΙΟϹΙΟΥΛΙΟϹ
ΚΛΕΟΒΟΥΛΟϹ ϹΤΡΑΤΗΓΩΝΤΟΥΚΟΙ
10 ΝΟΙΤΩΝΑΧΑΙΩΝ⊦ΤΟΝΠΑΤΕΡΑΤ sic

Ἀγαθῇ τύχῃ. Κατὰ τὸ ψή | φισμα τοῦ κοινοῦ τῶν | Ἀχαιῶν, ἐπιψηφισαμένης καὶ τῆς | ἱερᾶς Ὀλυνπικῆς βουλῆς, Γ(άιον) | Ἰούλιον Θε[α]γένη Κορωναῖον, Γ(αΐου) | Ἰουλίου Θεαγένους υἱόν, στρατηγήσαν | τα τοῦ κοινοῦ τῶν Ἀχαιῶν, ἐπὶ βίου | κοσμιότητι Γ(άιος) Κλώδιος Ἰούλιος | Κλεόβουλος, στρατηγῶν τοῦ κοι- | νο[ῦ] τῶν Ἀχαιῶν, τὸν πατέρα.

Das Zeichen am Schluss, das ganz wie ein Ƭ aussieht, muss ein Interpunctionszeichen sein. Der Sohn, der hier das Denkmal des Vaters dedicirt, ist offenbar derselbe, dem dann seinerseits von seinem Sohne die Statue errichtet wurde, zu welcher die Inschrift n. 98 gehört hat.

98.

Basis aus weissem Kalkstein mit Standspuren der Figur, 0,77 hoch, 0,57 breit, 0,41 tief. In der byzantinischen Nordmauer gefunden am 4. December 1877.

ΤΟΝΣΤΡΑΤΗΓΟΝΤΟΥ
ΚΟΙΝΟΥΤΩΝΑΧΑΙΩΝ
ΚΑΙΠΡΟΣΤΑΤΗΝΔΙΑΒΙ
ΟΥΤΩΝΕΛΛΗΝΩΝΚΑΙ
5 ΑΓΩΝΟΘΕΤΗΝΤΩΝΜΕ
ΓΑΛΩΝΑΝΤΙΝΟΕΙΩΝ
ΓΚΛΩΙΟΥΛΚΛΕΟΒΟΥ
ΛΟΝΓΦΟΥΦΙΟΥΛΘΕ
ΑΓΕΝΗΣΟΥΟΣΕΠΙΨΗ
10 ΦΙΣΑΜΕΝΗΣΚΑΙΤΗΣ
ΟΛΥΜΠΙΚΗΣΒΟΥΛΗΣ

Τὸν στρατηγὸν τοῦ | κοινοῦ τῶν Ἀχαιῶν | καὶ προστάτην διὰ βί | ου τῶν Ἑλλήνων καὶ | ἀγωνοθέτην τῶν με | γάλων Ἀντινοείων | Γ(άιον) Κλώ(διον) Ἰούλ(ιον) Κλεόβου | λον Γ(άιος) Φούφ(ιος) Ἰούλ(ιος) Θε | αγένης ὁ υἱὸς ἐπιψη | φισαμένης καὶ τῆς | Ὀλυμπικῆς βουλῆς.

Das Antinoosfest beweist die Entstehung der Inschrift nach 130 n. Chr.; nach der anderen Seite hin ist ihre Zeit nicht mit Sicherheit zu begrenzen, denn wenn man etwa meinen sollte, der Cultus des Antinoos könne sich nicht sehr weit über Hadrians Zeit hinaus erhalten haben, so wird dies durch die attischen Ephebenstelen widerlegt, wo sogar zwei Feste zu Ehren des Antinoos (*Ἀντινόεια ἐν ἄστει* und *ἐν Ἐλευσῖνι*) noch in der jüngsten erhaltenen Inschrift (*C. I. Att.* III 1202, wahrscheinlich 262 n. Chr.) sich verzeichnet finden. In unserer Inschrift ist natürlich das Fest zu Mantineia gemeint, das Pausanias VIII, 9, 7 erwähnt; durch den Zusatz *μεγάλων* wird der penteterische Agon von der jährlichen Feier unterschieden (*καὶ τελετή τε κατ' ἔτος ἕκαστον καὶ ἀγών ἐστιν αὐτῷ διὰ ἔτους πέμπτου* Paus.)

99.

Vierseitige Basis aus weissem Marmor, hoch 0,93, breit 0,58, tief 0,51, gefunden am 6. November 1877 vor dem vierten Intercolumnium der Südseite des Heraion.

ΗΠΟΛΙΣΗΛΕΙΩΝ
ΚΑΙΗΟΛΥΜΠΙΚΗ
ΒΟΥΛΗ·ΒΑΙΒΙΑΝΠΡΟ
ΚΛΑΝ·ΚΑΙΚΙΛΙΟΥ
5 ΠΡΟΚΛΟΥΚΑΙΑΝΤΩ
ΝΙΑΣΠΩΛΛΗΣΘΥΓΑ
ΤΕΡΑ·ΚΑΙΦΛΑΒΙΟΥΛΕ
ΩΝΙΔΟΥΓΥΝΑΙΚΑΠΑ
ΣΗΣΕΝΕΚΕΝΑΡΕΤΗΣ
10 ΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥΝΗΣ

frei

Ἡ πόλις Ἠλείων | καὶ ἡ Ὀλυμπικὴ | βουλὴ Βαιβίαν Προ | κλαν, Καικιλίου | Πρόκλου καὶ Ἀντω- | νίας Πώλλης θυγα | τέρα καὶ Φλαβίου Λε | ωνίδου γυναῖκα, πά | σης ἕνεκεν ἀρετῆς | καὶ σωφροσύνης.

100.

Vierseitige Basis aus grauem Marmor, 0,75 hoch, 0,50 breit, 0,40 tief, am 6. November 1877 vor der vierten Säule der Südseite des Heraion gefunden.

ΗΟΛΥΜΠΙΚΗΒΟΥΛΗ·
ΚΑΙΟΔΗΜΟΣΗΛΕΙΩΝ
ΤΙΤΟΝΦΛΑΟΥΙΟΝ
ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΝΤΟΝ
5 ΑΠΟΦΕΙΔΙΟΥΦΑΙΔΥΝΤΗΝ
ΤΟΥΔΙΟΣΤΟΥΟΛΥΜΠΙΟ
ΤΗΣΕΙΣΤΟΝΘΕΟΝΕΥΣΕ
ΒΕΙΑΣΚΑΙΤΗΣΕΙΣΕΑΥΤΟΥΣ
ΕΥΝΟΙΑΣΕΝΕΚΕΝ

Ἡ Ὀλυμπικὴ βουλὴ | καὶ ὁ δῆμος Ἠλείων | Τίτον Φλάουιον | Ἡράκλειτον, τὸν | ἀπὸ Φειδίου, φαιδυντὴν | τοῦ Διὸς τοῦ Ὀλυμπίου, | τῆς εἰς τὸν θεὸν εὐσε | βείας καὶ τῆς εἰς ἑαυτοὺς | εὐνοίας ἕνεκεν.

Die Function der Nachkommen des Pheidias als *φαιδυνταί* des Zeus in Olympia ist aus Paus. V, 14, 5 bekannt. Die Schreibung *φαιδυντής* ohne Rho, wie wir sie hier haben, ist die einzige in Inschriften vorkommende (*C. I. Att.* III 5. 283. 291. 928. 1058. Hermes I 409).

101.

Vierseitiges Marmorbathron, mit 102 und 103 zusammen eingemauert in die byzantinische Ostmauer, hoch 1,30, breit 0,72 oben, 0,61 ohne Profil, tief 0,78 oben, 0,64 ohne Profil. Gefunden am 1. Januar 1878. Das Ny hat auf dem Stein durchweg eine eigenthümliche Gestalt, die leider nicht wiedergegeben werden konnte.

ΤΟΥΤΟΛΥΚΟΡΤΑΠΑΙΔΙΠΟΛΙΣΠΕΡΙΚΑΛΛΕΣΑΓΑΛΜΑ
ΑΝΤΙΚΑΛΩΝΕΡΓΩΝΙΣΑΤΟΠΟΥΛΥΒΙΩ

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ
ΗΠΟΛΙΣΗΜΕΣΣΗΝΙ
5 ΩΝΑΝΕΘΗΚΕΝΑΡΙΣ
ΤΑΠΟΛΕΙΤΕΥΣΑΜΕ
ΝΟΝΤΦΛΠΟΛΥΒΙΟΝ
ΑΡΕΤΑΣΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥ
ΝΟΙΑΣΑΣΕΧΩΝΔΙΑΤΕ
10 ΛΕΙΕΙΣΑΥΤΑΝΣΥΝΕ
ΠΙΨΗΦΙΣΑΜΕΝΗΣ
ΚΑΙΤΗΣΛΑΜΠΡΟ
ΤΑΤΗΣΟΛΥΜΠΙΚΗΣ
ΒΟΥΛΗΣ

**Τοῦτο Λυκόρτα παιδὶ πόλις περικαλλὲς ἄγαλμα
ἀντὶ καλῶν ἔργων (ε)ἵσατο Πουλυβίῳ.**

Ἀγαθῇ τύχῃ. | Ἡ πόλις ἡ Μεσσηνί | ων ἀνέθηκεν ἄρισ | τα πολειτευσάμε | νον Τ(ίτον) Φλ(άβιον) Πολύβιον, | ἀρετᾶς ἕνεκεν καὶ εὐ | νοίας ἃς ἔχων διατε- | λεῖ εἰς αὐτάν, συνε | πιψηφισαμένης | καὶ τῆς λαμπρο | τάτης Ὀλυμπικῆς | βουλῆς. S. die Bemerkung zu Nr. 102.

102.

Weisse Marmorbasis, 1,15 hoch, 0,55 breit, 0,60 tief. Die Inschrift von zwei verschiedenen Händen eingegraben, von denen die zweite Z. 5 beginnt. Gefunden mit n. 101 zusammen am 1. Januar 1878. Z. 6. 7 zu Ende u. Z. 10 in der Mitte ist das Ny, Z. 11 das Lambda in das Omikron eingeschrieben.

ΑΓΑΘΗΤΥΧΗ

ΗΠΟΛΙΣ
ΗΜΕΣΣΗΝΙΩΝ
ΠΦΛΑΠΟΛΥ
5 ΒΙΟΝΙΕΡΕΑΘΕΑΣ
///ΩΜΗΣΜΕΟΣΗΝΙΝ *sic*
///ΑΙΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΝ
///ΑΒΟΝΤΑΤΑΣΤΗΣ
ΑΡΙΣΤΟΠΟΛΕΙΤΕΙΑΣ
10 ΤΕΙΜΑΣΚΑΤΑΤΟΝΟΜΟΝ
ΕΠΙΤΗΣ>ΣΝΘ<Λ<ΣΥΝΕ
ΠΙΨΗΦΙΣΑΜΕΝΗΣΚΑΙ
ΤΗΣΛΑΜΠΡΑΣΟΛΥΜΠΙΚ
ΒΟΥΛΗΣ

Ἀγαθῇ τύχῃ. | Ἡ πόλις | ἡ Μεσσηνίων | [Τί(τον)] Φλά(βιον) Πολύ | βιον, ἱερέα θεᾶς | [Ῥ]ώμης, Με[σ]σήνιον | [κ]αὶ Λακεδαιμόνιον, | [λ]αβόντα τὰς τῆς | ἀριστοπολειτείας | τειμὰς κατὰ τὸν νόμον | ἐπὶ τῆς

σνϑ' Ὀλ(υμπιάδος). συνε | πιψηφισαμένης καὶ | τῆς λαμπρᾶς Ὀλυμπικ(ῆς) | βουλῆς. ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς).

Wir haben nun drei auf den Namen Ti. Flavius Polybius lautende Ehreninschriften (82. 101. 102)[3]. Von diesen können die beiden letzteren unmöglich dieselbe Person betreffen, denn dass die Stadt Messene neben einander (s. Weils Bemerkung zu n. 103) zwei Statuen desselben Mannes errichtet hätte, ist gewiss nicht zu denken. Die Inschrift 102 fällt in Ol. 259 (257 nach Chr.), 101 dürfte, da die Schrift sorgfältig und die Verse metrisch correct sind, eher in eine etwas frühere Zeit, als noch später zu setzen sein, und wir werden daher in dem Polybios dem Sohn des Lykortas eher einen Vorfahren, als einen Nachkommen des gleichnamigen Mannes in n. 102 sehen dürfen. Dem jüngeren von beiden muss dann auch n. 82 zugewiesen werden, weil diese Inschrift mit n. 102 sowohl in der Bezeichnung *Μεσσήνιον καὶ Λακεδαιμόνιον*[4] als in der Erwähnung des Priesterthums der *Θεὰ Ῥώμη* übereinstimmt, wogegen in n. 101 beides fehlt. Beachtung verdient das Vorkommen der Namen Lykortas und Polybios in derselben Familie als ein Beweis, wie auch die vornehmen peloponnesischen Geschlechter der Kaiserzeit das Andenken der Vergangenheit hochhielten. Eben dahin gehört das Vorkommen zweier Männer Namens Aristomenes in unseren olympischen Inschriften, von denen der eine (n. 61) ein Messenier war, der andere (n. 66) wenigstens durch seine Familie (vgl. n. 94) Beziehungen zu Messenien hatte.

103.

Säule von weissem Marmor mit 20 Canellüren, noch 1,30 hoch; Durchmesser 0,59. In einer Höhe von 0,92 sind die Canellüren weggemeisselt, um für die Inschrift Platz zu gewinnen, die 0,55 breit, 0,32 hoch ist. Die Säule scheint ursprünglich anderweitig gedient zu haben. Gefunden am selben Orte wo 101 u. 102 den 2. Januar 1878.

Α Π Ο Λ Ι Σ Α Τ Ω Ν Μ Ε Σ Σ Α Ν Ι Ω Ν
Φ Ι Λ Ω Ν Ι Δ Α Ν Δ Ι Ο Γ Ε Ν Ε Ο Σ Α Ρ Ι Σ Τ Α
Π Ο Λ Ε Ι Τ Ε Υ Σ Α Μ Ε Ν Ο Ν
Δ Ι Ι Ο Λ Υ Μ Π Ι Ω Ι <
5 Τ Η Ν Δ Ε Φ Ι Λ Ω Ν Ι Δ Ε Ω Τ Ι Μ Η Ν
Ι Δ Ρ Υ Ϲ Α Τ Ο Π Α Τ Ρ Ι Ϲ
Ι Κ Ο Ν Α Τ Η Ν Α Ρ Ε Τ Η Ϲ Π Α Ρ Δ Ι Ι Δ Ι Κ Ν Υ Μ Ε Ν ///
Κ Ο Ϲ Μ Η Ϲ Α Ϲ Α Θ Ε Ω Ι Θ Ε Ι Ο Ν Β Ρ Ο Τ Ο Ν Ο Υ Β Ι Ο Ϲ
Α Γ Ν Ο Ϲ
10 Κ Α Ι Λ Ο Γ Ο Ϲ Ε Ϲ Τ Ε Π Τ Α Ι Ν Ε Ϲ Τ Ο Ρ Ϲ Α Ι Ϲ
Χ Α Ρ Ι Ϲ Ι

Z. 5 ist, wie Weil ausdrücklich bemerkt Ο auf dem Stein in Ω corrigirt.

Ἁ πόλις ἁ τῶν Μεσσανίων | Φιλωνίδαν Διογένεος, ἄριστα | πολειτευσάμενον, | Διὶ Ὀλυμπίωι.

Τήνδε Φιλωνίδεω τιμὴν ἱδρύσατο πατρίς,
(ε)ἰκόνα τὴν ἀρετῆς πὰρ Διὶ δ(ε)ικνυμέν[η],
κοσμήσασα θεῷ θεῖον βρότων, οὗ βίος ἁγνός
καὶ λόγος ἔστεπται Νεστορ[έ]αις χάρισι.

104.

Weisser Marmor 1,10 hoch, 0,61 breit, 0,61 tief. „In das Pflaster der aus byzantinischer Zeit stammenden kelterähnlichen Anlage eingelassen, welche die Nordostecke des Heraion-Opisthodomos einnimmt. Die Unterseite der Platte zeigt Standspuren der Füsse einer Statue; der Stein war also zweimal benutzt worden.“ Gefunden am 30. November 1877.

Ε Ϲ Ι Α Ν Ο Ν Τ Ο Ι Κ Ρ Α Ι Ι Ϲ Τ Ο Ν .
Π Ο Λ Ε Ι Τ Η Ν Η Λ Ε Ι Ο ////// Ψ · Β ·

[Νεμ]εσιανὸν (?) τὸ[ν] κρά[τι]σ[τ]ον | [π]ολείτην Ἠλεῖο[ι]. ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς).

Das Prädikat *κράτιστος* pflegt in Inschriften der römischen Zeit nur Personen vom Senatoren- und Ritterstande beigelegt zu werden.

105.

Auf der Innenseite eines als Kreissegment gearbeiteten weissen Kalksteinblocks, 0,32 hoch, 0,72 tief, aussen 1,07, innen 0,71 breit. Die Oberfläche der Basis zeigt Standspuren für die Füsse der Statue, aber umgeben von den Spuren einer Säule von 0,76 Durchmesser, als Zeichen früherer Verwendung. Rechts fand die Basis ihre Fortsetzung in einem weiteren Block. Gefunden am 4. December 1877 in der byzantinischen Nordmauer.

Η Π Ο Λ Ι Σ Η /// Ω Ν Η Λ Ε Ι Ω Ν Λ Ε Ο Ν Ι Δ Α Π
Α Ρ Ε Τ Η Σ Ε Ν Ε Κ Ε Ν /// Α Ι Κ Α Λ Ο Κ Α
Μ Ε Ν Α Ν Δ Ρ Ο Σ
ΠΥΡΙΛΑΜΠΟϹΑΓΙΑΜΕϹϹΑΝΙΟϹΕΠΟΗϹΕ

Ἡ πόλις ἡ [τ]ῶν Ἠλείων Λεο . . . .
ἀρετῆς ἕνεκεν [κ]αὶ καλοκα[γαθίας].
Μένανδρος
Πυρίλαμπος Ἀγία Μεσσάνιος ἐπόησε.

[3]) Denn das scheinbare Π zu Anfang der vierten Zeile in der letzten Inschrift ist sicher nichts anderes als ΤΙ; die Schrift ist, wie Weils Abschrift zeigt, in den ersten Zeilen äusserst nachlässig und unregelmässig; gleich nachher stossen Λ und Α ganz ähnlich zusammen wie hier Τ und Ι. Ein P. Flavius dagegen, zumal ein Grieche der Kaiserzeit der so hiesse, wäre doch etwas sehr Ungewöhnliches.

[4]) Bezüglich n. 82 vgl. die unten folgende Berichtigung.

Der Name zu Ende der ersten Zeile ist nicht mit Sicherheit herzustellen. Ich habe an *Λεο[κρ]ά[τηγ]*[5]) oder an *Λεο[ντι]άδ[ην]*[6]) gedacht. Im ersteren Falle wollen aber die letzten, im zweiten die mittleren der auf dem Stein erhaltenen Buchstabenreste nicht recht stimmen. Ueber den Künstler Pyrilampos bemerkt Weil, er sei wahrscheinlich ein Nachkomme des von Pausanias mehrfach (VI, 3, 13. 15, 1. 16, 5) erwähnten Bildhauers, der allerdings in den Handschriften consequent *Πυριλάμπης* geschrieben sei; nichtsdestoweniger wird man, zumal Pausanias jenen ausdrücklich einen Messenier nennt, der Vermuthung von Weil zustimmen. Uebrigens bemerke ich, dass uns durch die Inschrift n. 61 noch ein drittes Glied dieser Künstlerfamilie, Aristomenes Agias Sohn von Messene, also wahrscheinlich ein Bruder des jüngeren Pyrilampos, bekannt ist.

106.

Basis aus weissem Marmor, 0,45 hoch, 0,41 breit, 0,55 tief. In der byzantinischen Nordmauer gefunden am 4. Dec. 1877.

ΤΟΚΟΙΝΟΝ
ΤΙΒΚΛΑΥΔΙΟΝ
ΚΡΙϹΤ////ΝΟΝΜЄϹϹΗ
ΝΙΟΝ//////ΞΑΝΤΑΤΟΙϹ
5 ЄΛΛΗιΙϹΥΝ//////ΙΝ
ΤΩϹ
frei

Τὸ κοινὸν [Ἀχαιῶν] | Τιβ(έριον) Κλαύδιον | Κρισπ[ῖ]νον Μεσσή|νιον, [ἄρ]ξαντα τοῖς | Ἕλλησι σύν[πασ]ιν [ἀμέμπ]|τως(?).

107.

Auf einer Marmorplatte, 0,70 lang, 0,48 hoch, welche ursprünglich in die Sima des Zeustempels eingefügt werden sollte; das Profil der Sima ist auf der Rückseite, jedoch nur mit dem Spitzhammer ausgearbeitet. Gefunden im Opisthodom des Heraion.

ΕΠΙΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
ΤΟΥ//////////////////////////ΩΝΤΟϹ

ΕΠΙΙ////////////////ΤΟΥΔΙΟϹ

Ἐπὶ Ἀλεξάνδρου | τοῦ . . . . . . ῶντος. Ἐπὶ ἱ[ερέως] τοῦ Διός.

Die beiden Inschriften scheinen keinen directen Zusammenhang mit einander zu haben, und die zweite muss wohl unvollständig sein; doch hat der Rest derselben möglicher Weise auf einem anderen Steine gestanden.

108.

Weisser glimmeriger Marmor, 0,28 hoch, 0,25 breit, 0,04 dick. Schriftcharacter des zweiten Jahrhunderts vor Christus.



[Π]ολύκλειτ[ος].

Wahrscheinlich, wie auch Weil vermuthet, eine Künstlerinschrift.

109. 110.

Zwei römische Gewandstatuen, eingemauert in eine Slavenmauer vor der fünften Säule (von Norden) des Pronaos des Heraion. Buchstabenhöhe 0,01 — 0,012. 109 am Gewandsaume des Mantels in der Höhe des linken Knies einer jüngeren weiblichen Gewandstatue, 110 in der Höhe des rechten Knies einer matronalen Gewandstatue auf dem Mantel.

ΕΡΩϹ
ΑΘΗΝΑΙΟϹ
ΕΠΟΙΕΙ

Ἔρως | Ἀθηναῖος | ἐποίει.

ΑΥΛΟϹϹΕ
ΞΤΟϹΕΡΑ
ΤΩΝΑΘΗΝΑΙ
ΟϹΕΠΟΙΕΙ

Αὖλος Σέ | ξτ(ι)ος Ἐρά | των Ἀθηναῖ | ος ἐποίει.

Die Identification der Personen mit anderweitig bekannten ist, da die Künstler, wie bei Werken für das Ausland üblich war, nicht nach ihrem Demos bezeichnet, sondern einfach Athener genannt werden, nicht möglich. Uebrigens gehören beide Inschriften sicher in die Kaiserzeit.

Hieran schliesse ich einige auf Mittheilungen des Herrn Dr. Weil beruhende Ergänzungen und Berichtigungen zu den bisher publicirten Inschriften.

n. 58 liest Weil Mittheilungen des Arch. Inst. II p. 161 *[Κα]λλέας Καλλικλέος | [ἐπό]ησε* und durch einen von ihm übersendeten Abklatsch wird seine Lesung bestätigt. Die beiden Λ stossen allerdings zusammen, so dass der Schein eines M entsteht.

n. 72 Z. 1 ist nach Weil ..ϹΤЄΙΝΑΝ (*Φαυστεῖναν*) deutlich zu erkennen.

n. 73 bestätigt Weil meine Vermuthung, dass zu

[5]) Die Schreibung mit ο hat in der Zeit dieser Inschrift kein Bedenken.

[6]) Oder vielleicht *Λεό[ντ]α Α. . . .*, so dass die beiden letzten Buchstaben den Anfang des Vaternamens gebildet hätten.

Anfang der zweiten Zeile *θυγατέρα* gestanden habe; folgende Buchstabenreste seien mit Bestimmtheit zu erkennen: Ουαιιιαιι///ιυγ.

n. 74 bezeichnet Weil das Δ in *Γαβιδίαν* als sicher.

n. 78 waren die beiden Zeilen als vollständige Inschrift mitgetheilt, weil unterhalb derselben ein leerer Raum ist, und der untere Theil des Steines, auf welchem die Inschrift weiter geht, erst wenige Tage später blossgelegt worden ist. Ich theile hier die ganze Inschrift nach einer von Weil übersendeten Copie mit.

ΙΟΛΙΣΗΛΙ
ΛΑΥΔΙΑΝΑΛΚΙΜ
(*Raum für zwei Zeilen*)
ΚΛΑΥΔΙΟΥΘΕΟΓΕ
ΝΟΥΣΚΑΙΙΟΥΛΙΑΣ
ΧΡΥΣΑΡΕΤΑΣΘΥΓΑ
ΤΕΡΑΚΑΙ·ΛΟΥΚΙΟΥ
ΒΕΤΛΗΝΟΥΦΛΩΡΟΥ
ΓΥΝΑΙΚΑΠΑΣΗΣΕΝΕ
ΚΕΝΑΡΕΤΗΣ

[Ἡ] πόλις Ἠλ[είων | Κ]λαυδίαν Ἀλκιμ . . . ., | Κλαυδίου Θεογέ | νους καὶ Ἰουλίας | Χρυσαρέτας θυγα | τέρα καὶ Λουκίου | Βετλήνου Φλώρου | γυναῖκα, πάσης ἕνεκεν ἀρετῆς.

Dieser vollständige Text berichtigt die oben ausgesprochene Vermuthung dahin, dass wir es hier vielmehr mit einer Angehörigen der aus den Inschriften 13. 27. 67 bekannten eleischen Familie zu thun haben, für die sich demnach folgender Stammbaum entwerfen lässt:

Claudius Theogenes ∪ Julia Chrysareta
|
L. Vetulenus Florus ∪ Claudia Alcim . . . .
|
L. Vetulenus Laetus ∪ Flavia Gorgo
|
Numisia Tisis.

n. 83 folgt auf dem Steine nach Z. 6 (ΛΥΒΙΟΝ-ΙΙΕϹϹΗΝΙΟΝ) eine Zeile ΚΑΙΛΑΚΕΔΑΙΙΙΟΝΙΟΝ, welche in der mir zum Behuf der Publication zugegangenen Abschrift fehlte. Zur Sache vgl. meine Bemerkung zu n. 102*).

Halle a. S. W. Dittenberger.

*) Das Versehen ist nicht von Weil, sondern bei der von seiner Abschrift genommenen Copie durch den Unterzeichneten

111.

Auf den Wunsch meines Collegen Curtius habe ich es übernommen, die Publication der auf Taf. 16 im Facsimile dargestellten Urkunde mit einigen erläuternden Bemerkungen zu begleiten, obwohl, wie ich gleich von vornherein erklären muss, ich nicht im Stande bin, alle Schwierigkeiten zu lösen, welche ihre Lesung und Erklärung bereitet. Jedenfalls durfte die Veröffentlichung des interessanten Fundes nicht länger hinausgeschoben werden.

Es handelt sich um die Aufschrift einer 0,262 breiten, 0,104 hohen und 0,01 dicken Bronzeplatte, welche am 6. December 1877 im Nordwesten des Zeustempels gefunden wurde, von welcher mir ein Abklatsch und eine genaue und sorgfältige Abschrift, welche Herr Dr. Weil angefertigt hat, vorliegen. Herr Weil begleitet seine Abschrift mit folgenden Bemerkungen:

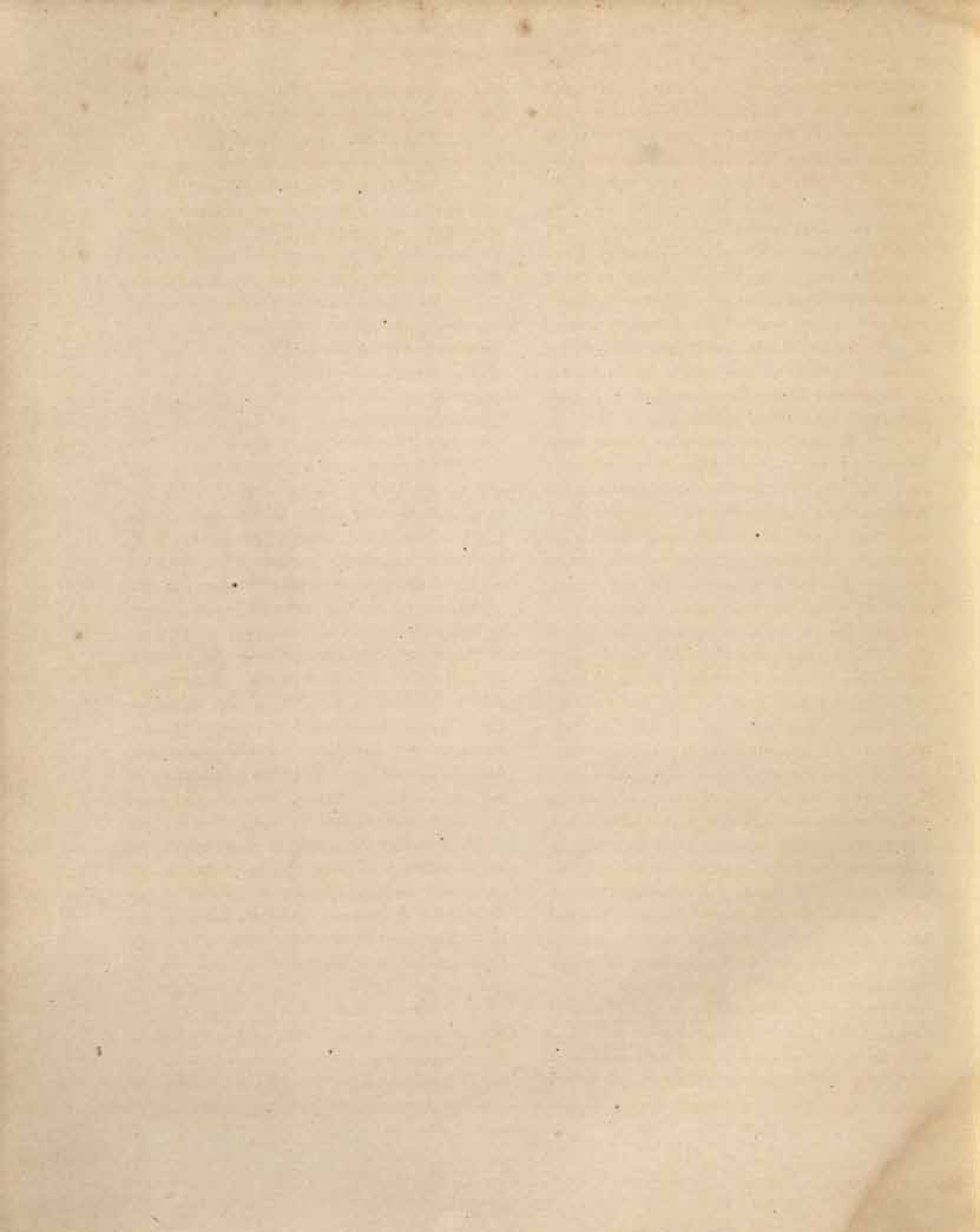
'Die Tafel ist nach allen Seiten vollständig; hatte der Vertrag eine Fortsetzung, so stand dieselbe auf einer anderen Platte. — Vielleicht ist Z. 1 und 2 von einer anderen Hand geschrieben, als die übrige Inschrift, jedenfalls aber sind bei Anfertigung der Inschrift zwei verschiedene Instrumente zur Anwendung gekommen, in den ersten zwei Zeilen ein breiteres, welches von den einzelnen Hammerschlägen rundliche Vertiefungen hinterlassen und die Buchstabenformen so tief eingedrückt hat, dass dieselben auch auf der Rückseite der Tafel zum Vorschein kommen, und von Z. 2 an (sowie bei den letzten vier Buchstaben von Z. 3) ein spitzerer Grabstichel. — Z. 1 beim elften Buchstaben von links ist ein Stückchen ausgebrochen, der Buchstabenrest aber unzweifelhaft Delta. Z. 2 der vorletzte Buchstabe scheint erst V gewesen und dann in O ge-

begangen. — Zu der Arch. Ztg. 1876 Taf. 6 veröffentlichten Weihinschrift der Lakedämonier (S. 49, n. 7) giebt Herr Dr. Weil folgende Berichtigung: Die beiden Epsilon der 2. Hälfte sind in der Publication tiefer gestellt als die übrigen Buchstaben, doch stehen alle Buchstaben innerhalb des auch in der Besprechung erwähnten geglätteten Randes, keiner ragt darüber hinaus. In ΒΙΛΕΦΟΙ hat der Stein eine leichte Beschädigung da wo der Rand an die wieder erhöhte gerauhte Fläche der Basis kommt; diese Beschädigung ist auf dem Abklatsch für Querstrich des Epsilon gehalten worden, obwohl auf dem Stein immer Ε nicht Ε geschrieben ist.

M. F.

Lith. Anst. v. Th. Delius Berlin.

BRONZEINSCHRIFT AUS OLYMPIA.



ändert worden zu sein. Z. 3 hinter *γόνον* sind schwache Spuren des Interpunktionszeichens. Z. 4 im vorletzten Buchstaben kann die obere Kante nur durch Zufall über den Winkel hinaus verlängert sein; eine schräge Linie am oberen Ende ist Beschädigung der Platte. Die punktirten Linien am Rande der ausgebrochenen Stelle scheinen Reste eines weiteren Buchstabens, und zwar eines Ny zu sein. Das Loch ist eine Erweiterung des an dieser Seite angebrachten Dübellochs, welchem am linken Rand zu Anfang von Z. 6 ein anderes entspricht. Z. 6 in ΕϜΕΡΕΝ ist das zweite Epsilon trotz einer Verletzung der Bronze zwischen den beiden unteren querliegenden Hasten vollkommen deutlich. Z. 7 am Ende steht keine Interpunktion.'

Dass die Inschrift sich auf einer zweiten Platte fortgesetzt haben sollte, ist durchaus unwahrscheinlich; nicht nur bildet ihr Inhalt einen geschlossenen Zusammenhang, dem zur Vollständigkeit nichts fehlt, sondern es berechtigt auch der Umstand, dass die Buchstaben der letzten Zeile gegen Ende kleiner sind und gedrängter stehen als auf den vorhergehenden, meines Erachtens zu der Folgerung, dass dem Schreiber nur der Raum der vorliegenden Platte zur Verfügung stand und er bemüht war mit demselben auszukommen. Die Stellung der ersten Buchstaben der vorletzten Zeile beweist, dass das Loch zu Anfang gebohrt war, ehe die Inschrift eingetragen wurde; der leere Raum am Ende der dritten Zeile, welcher, wie der Zusammenhang lehrt, nicht dazu dienen kann, einen Absatz zu bezeichnen, scheint mit Rücksicht auf eine Klammer gelassen worden zu sein, welche an dieser Stelle entweder bereits auflag oder aufgelegt zu werden bestimmt war.

Nicht nur das Alphabet der Inschrift ist dasselbe, wie auf der den Vertrag zwischen Elis und Heraia enthaltenden Bronze, *C. I. G.* 11, sondern auch der Dialect; denn es ist unzulässig die Uebereinstimmung in specifischen Eigenthümlichkeiten, wie im Vocalismus des Wortes *Ϝράτρα* und dem noch schwankenden Rhotacismus im Auslaut (*τοῖρ Χαλαδρίοιρ* Z. 1, aber *τις* Z. 6), als rein zufällig zu betrachten. Auch die Ausdrucksformen zeigen auffallende Aehnlichkeit. Die Schrift unserer Bronze ist zwar augenscheinlich um Vieles nachlässiger oder unbeholfener, als die der anderen, gehört aber ihrem Charakter nach genau demselben Entwickelungsstadium an, so dass beide Urkunden auch zeitlich unmöglich weit von einander abliegen können.

Die Lesung bietet an einzelnen Stellen nicht unerhebliche Schwierigkeiten: im Folgenden gebe ich die Umschrift, welche mir die richtige scheint, und knüpfe daran eine Anzahl von Bemerkungen.

Ἁ Ϝράτρα τοῖρ Χαλαδρίο(ι)ρ καὶ Δευ-
καλίωνι· Χαλάδριον ἦμεν αὐτὸν
καὶ γόνον Ϝισοπρόξενον,
Ϝισοδαμιωργόν· τὰν δὲ γᾶν
ἔχην τὰν ἐν Πίσᾳ· αἰ δέ
τις συλᾷ, εϜερην αὐτὸν
ποκ(τ)ὸν Δία, αἰ μεδ(δ)άμοι δοκέοι.

Zur Ueberschrift, Z. 1 u. 2, vergleiche man die ganz analoge der anderen Bronze: *ἁ Ϝράτρα τοῖρ Ϝαλείοις καὶ τοῖς Ἡρ Ϝαωίοις*; in *Χαλαδροιρ* ist das Iota der Endung vom Graveur offenbar nur durch ein Versehen ausgelassen worden. Weder der Mann mit dem seltenen mythologischen Namen, noch die Chaladrier sind sonsther bekannt. Da die letzteren ihr Bürgerrecht verleihen, so haben wir in ihnen die Mitglieder einer autonomen Gemeinde zu sehen, die nach Schrift und Mundart der von ihr ausgestellten Urkunde zu urtheilen in Elis zu suchen wäre. Darauf führen auch im Folgenden die Beziehungen zum Heiligthum des Zeus, unter dem doch ohne Zweifel der Olympische zu verstehen ist, und der Umstand, dass die Gemeinde über Land in Pisa zu verfügen hat.

Die Urkunde selbst verleiht in erster Linie Z. 2—4 an Deukalion und seine Nachkommenschaft das Bürgerrecht der Chaladrier mit der Maassgabe, dass er zugleich *ἰσοπρόξενος* und *ἰσοδημιουργός* sein solle. Mit diesen Worten kann, wenn wir die Analogie einer ähnlichen Bildung, wie *ἰσοβασιλεύς*, berücksichtigen, nur eine Person bezeichnet gedacht werden, welche Rang und Werth eines Proxenos oder Demiurgen besitzt, was auf die Vermuthung führen kann, dass, wenn diese Ausdrücke zur näheren Bezeichnung der Art oder des Grades des ertheilten Bürgerrechtes verwendet werden, damit

die Aufnahme unter diejenige Klasse der Gemeindeglieder bezeichnet wird, welche zu Proxenen und Demiurgen wählbar waren, und dass folglich die Verfassung der Chaladrier auch eine Klasse von Bürgern kennt, die diese Wahlfähigkeit nicht besass, also eine aristokratische war, welche die Theilnahme am Regiment auf eine geschlossene Anzahl von Geschlechtern beschränkte. Ist dies richtig, so muss auch weiter angenommen werden, dass die Proxenen der Chaladrier, ebensogut wie die Demiurgen Gemeindebeamte waren: Spuren einer solchen Beamtung finden sich noch anderwärts; vgl. die Bemerkungen von Böckh zu *C. I. G.* 4.

Demnächst wird Z. 4—5 demselben Deukalion ein Grundbesitz in Pisa überwiesen. Aus dem Umstande, dass hiernach der Gemeinde der Chaladrier das Verfügungsrecht über einen Theil der Mark von Pisa zustand, folgt meines Erachtens mit Nothwendigkeit, dass unsere Urkunde in die Zeit nach der Zerstörung von Pisa und der Vertheilung von dessen ehemaligem Gebiete zu setzen ist, also jünger sein muss als Ol. 50, um welche jenes Ereigniss gewöhnlich angesetzt zu werden pflegt. Wie es zu erklären ist, dass das Land, welches an Deukalion gegeben wird, ohne nähere Bezeichnung gelassen und als seinem Umfang und sonstigen Eigenschaften nach bekannt vorausgesetzt ist, wage ich nicht zu entscheiden. Möglichkeiten bieten sich mehrere, z. B. könnte angenommen werden, dass es eben der gesammte an die Chaladrier gefallene Antheil an der alten Mark von Pisa war, welcher, bis dahin Gemeindeland, aus nicht näher bekannten Gründen an Deukalion als Privatbesitz überlassen wurde, in welchem Falle der gewählte Ausdruck völlig zutreffend sein würde. Es sind indessen auch andere Erklärungen möglich, auf die näher einzugehen aber der Mühe nicht verlohnt, da eine Entscheidung für uns wegen mangelnder Kenntniss des Thatsächlichen offenbar nicht möglich ist.

Schliesslich wird Deukalion Z. 6—7 die Asylie zugesichert in der Weise, dass ein Jeder, der ein *σῦλον* von ihm (oder nur dem ihm überwiesenen Grundstück?) zu nehmen sich unterfangen sollte, mit einer Busse bedroht wird, welche, wie es den Anschein hat, an den Tempel des olympischen Zeus fallen soll. In dem hypothetischen Vordersatze *αἰ δέ τις τκλ.* verlangt der Sprachgebrauch einen Optativ; vgl. am Schlusse *αἰ — δοκέοι* und auf der anderen Bronze Z. 3 *αἰ δέ τι δέοι*, Z. 5. *αἰ δὲ μὰ συνεῖαν*, Z. 7 *αἰ δέ τιϱ — καδδαλέοιτο.* Man könnte danach geneigt sein das folgende *E* zu *συλαι* zu ziehen und *συλαίη* zu lesen; allein der Vocal dieser Optativendung ist im elischen Dialecte nicht *η*, sondern *α*; vgl. auf der anderen Bronze Z. 2 *συνμαχία κ' εἴα.* Es bleibt also nichts übrig, als die Elemente der Verbalform auf *συλαι* zu beschränken, demgemäss *συλᾷ* zu lesen und dies als durch Contraction aus *συλάοι* entstanden zu fassen. Freilich muss dann das *E* zum Folgenden gezogen werden und es ergiebt sich somit die Infinitivform *εϜέϱην* oder *εϜέϱ(ϱ)ην* [1]), wie nöthigenfalls gelesen werden kann, welche ich mit Sicherheit zu deuten nicht im Stande bin, da der genaue Sinn der Formel *εϜέϱ(ϱ)ην αὐτὸν ποτ(τ)ὸν Δία* sich unabhängig von einer solchen Deutung nicht feststellen lässt.

Den abschliessenden Bedingungssatz wird mancher auf den ersten Blick *αἰ μὴ δάμοι* [2]) *δοκέοι* zu lesen geneigt sein; allein abgesehen davon, dass das Fehlen des Artikels bei *δάμοι* höchst auffällig sein und dass der negative Ausdruck der Bedingung in diesem Zusammenhange gar keinen Sinn geben würde, verbietet sich eine solche Lesung schon darum unbedingt, weil die Negation in unserer Mundart gar nicht *μή*, sondern *μά* gelautet hat; vgl. auf der anderen Bronze Z. 5 *αἰ δὲ μὰ συνεῖαν.* Unter diesen Umständen scheint mir keine andere Lesung möglich, als die, welche ich vorschlage und oben befolgt habe, wonach *μεδ(δ)άμοι* für *μετὰ δάμοι* steht und der Sinn des Satzes sein würde: 'falls es in einer Versammlung der Gemeinde beschlossen wird', wozu sich Homerische Ausdrücke, wie *μετὰ*

[1]) Als Vocal der Infinitivendung ist hier wie oben in *ἔχην* nicht *ει*, sondern *η* zu setzen, wenn anders das Zeugniss eines allerdings jüngeren Denkmales, des Ehrendecretes für Damokrates (in dieser Zeitschrift 1875 S. 183), gelten soll; vgl. dort *ὑπάϱχην* Z. 17 und *μετέχην* Z. 26. Auf dieselbe Autorität hin (vgl. Z. 20, 21, 22) musste oben *ἦμεν*, nicht *εἶμεν*, geschrieben werden.

[2]) Nicht *δάμῳ*; vgl. das zweimalige *αὐτοῖ* = *αὐτῷ* der Damokratesbronze Z. 21 und 27—30.

στρατῷ, μετ᾽ ἀγορῇ u. a. vergleichen lassen. Weder die alterthümliche, sonst nur im Epos begegnende Construction von μετά mit dem Dativ, noch die Apokope der Präposition, welche hier zum ersten Male beobachtet würde, scheinen mir im Stande, die vorgeschlagene Auflösung irgend zweifelhaft erscheinen zu lassen, zumal in einer Mundart, die auch sonst des Eigenartigen so viel bietet.

A. Kirchhoff.

STATUT

FÜR DAS

INSTITUT FÜR ARCHÄOLOGISCHE CORRESPONDENZ.

Für das im Jahre 1829 in Rom unter dem Protectorat des damaligen Kronprinzen, späteren Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen Majestät, und der Direction der Herren Herzog von Blacas, Bunsen, Fea, Gerhard, Kestner, Millingen, Nibby, Panofka, Thorwaldsen und Welcker gebildete Institut für archäologische Correspondenz sind bei dessen Uebergang von Preussen auf das Deutsche Reich von der statutenmässig dazu befugten Central-Direction unter Aufhebung der früheren Bestimmungen die folgenden Statuten mit Genehmigung des Bundesraths, unter Vorbehalt der Allerhöchsten Bestätigung Seiner Majestät des Kaisers, festgesetzt worden.

Zweck der Stiftung.

§ 1.

Das Institut für archäologische Correspondenz hat zum Zweck, auf dem Gebiet der Archäologie und dem verwandten der Philologie die Beziehungen zwischen den Heimathsländern alter Kunst und Wissenschaft und der gelehrten Forschung zu beleben und zu regeln und die neu aufgefundenen Denkmäler der griechischen und römischen Epoche in rascher und genügender Weise zu veröffentlichen. Das Institut ist Reichsanstalt und hat sein Domicil in Berlin; die wissenschaftliche Thätigkeit desselben hat daneben ihren stetigen Sitz in Rom und Athen, wo regelmässig seine Schriften erscheinen. Dasselbe hat die Rechte einer Corporation und führt ein eigenes Siegel.

Central-Direction.

§ 2.

1. Die Leitung des Instituts steht der Central-Direction desselben in Berlin zu, welche ihre Sitzungen nur in Berlin halten kann. Dieselbe wird aus elf Mitgliedern gebildet, und zwar:

a. aus fünf ordentlichen Mitgliedern der Königlich preussischen Akademie der Wissenschaften, welche nach Massgabe des § 51 der Statuten derselben, jedoch mit Ausschluss der Wahl durch Acclamation, von der philosophisch-historischen Klasse erwählt werden und von deren Wahl dieselbe die Akademie in Kenntniss setzt;

b. aus zwei nicht der Akademie angehörigen, in Berlin ansässigen Männern, welche die Central-Direction erwählt und von deren Wahl dieselbe die Akademie in Kenntniss setzt;

c. aus vier an anderen Orten Deutschlands ansässigen Männern, welche die Central-Direction erwählt und von deren Wahl dieselbe die Akademie in Kenntniss setzt.

2. Die philosophisch-historische Klasse kann vorübergehend und für den einzelnen Fall beschliessen, dass statt des von ihr zu wählenden Mitgliedes die Central-Direction sich aus Männern ergänze, welche in Berlin ansässig sind, aber nicht der Akademie angehören. Bei der nächsten Erledigung einer nicht akademischen Stelle tritt dann die Pflicht und das Recht der philosophisch-historischen Klasse wiederum ein.

3. Die philosophisch-historische Klasse kann ferner vorübergehend und für den einzelnen Fall auf Antrag der Central-Direction, welcher Antrag einstimmig oder doch gegen nicht mehr als eine dissentirende Stimme gefasst sein muss, beschliessen, derselben ein zwölftes, sei es akademisches oder nicht akademisches Mitglied hinzuzufügen. Die Wahl dieses Mitgliedes erfolgt immer durch die philosophisch-historische Klasse nach den oben aufgestellten Normen.

4. Die Mitgliedschaft ist Ehrenamt und dauert auf Lebenszeit, falls nicht das Mitglied freiwillig ausscheidet.

5. Sollte ein nicht akademisches Mitglied der Central-Direction in die Akademie aufgenommen werden, so wird dadurch seine Stelle in der Central-Direction nicht erledigt. Dasselbe kann indess bei eintretender Vacanz als akademisches Mitglied (Abs. 1 *a*) gewählt werden.

6. Ein als ansässig in Berlin gewähltes Mitglied der Central-Direction (1 *a*, *b*) scheidet aus derselben aus,

wenn es sein Domicil in Berlin aufgiebt. Ein als nicht dort ansässig gewähltes Mitglied behält seinen Sitz, auch wenn es sein Domicil nach Berlin verlegt und nicht minder, wenn es in die Akademie daselbst aufgenommen wird. Dasselbe kann indess bei eintretender Vacanz als Akademiker in die Kategorie 1*a*, als Nicht-Akademiker in die Kategorie 1*b* gewählt werden.

§ 3.

Die Central-Direction wählt sich ihren Vorsitzenden, in dessen Ermangelung dasjenige akademische Mitglied, das am längsten der Akademie angehört, den stellvertretenden Vorsitz führt. Der Vorsitzende, resp. dessen Stellvertreter, hat die Verhandlungen zu leiten, für die Führung der Protocolle zu sorgen und für die Aufbewahrung der Acten im Local der Königlich preussischen Akademie die Vermittelung des Secretairs der philosophisch-historischen Klasse in Anspruch zu nehmen (§ 6 a. E.), auch die Ergänzung der Central-Direction bei dem Secretariat der Akademie, resp. bei der Central-Direction selbst in Antrag zu bringen.

§ 4.

Die Central-Direction fasst ihre Beschlüsse nach Stimmenmehrheit. Zu einem gültigen Beschluss ist die Anwesenheit von mindestens vier Mitgliedern erforderlich. Bei Stimmengleichheit giebt die Stimme des Vorsitzenden den Ausschlag. Im Uebrigen bestimmt sich die Central-Direction ihre Geschäftsordnung selbst.

§ 5.

Die Central-Direction vertritt das Institut als Vorstand desselben. Behufs Legitimation vor Gericht genügt für die jetzigen Mitglieder § 31 dieses Statuts, in Bezug auf die künftig zu wählenden die Zuschrift, welche sie nach erfolgter Wahl über dieselbe von der Königlich preussischen Akademie der Wissenschaften (§ 2. Abs. 1*a* und 3) oder von der Central-Direction (§ 2 Abs. 1*b*, *c* und 2) empfangen. Die Central-Direction ist befugt, sich vor Gericht und Notaren durch Bevollmächtigte vertreten zu lassen. Zur Gültigkeit der Vollmacht genügen die Unterschriften des Vorsitzenden und zweier Mitglieder.

Obliegenheiten der Central-Direction.

§ 6.

Der Central-Direction liegt ob:

1. bei Erledigung einer der Secretariatsstellen nach Maassgabe des § 7 einen geeigneten Gelehrten bei Seiner Majestät dem Kaiser in Vorschlag zu bringen;

1 a. für diejenigen Publicationen, welche im Auftrag des Instituts erscheinen und deren Herausgabe nicht ein- für allemal mit dem römischen oder dem athenischen Secretariat verknüpft ist, die Herausgeber zu bestellen;

2. die Angelegenheiten des Instituts zu leiten, insbesondere für die Publicationen und die Verwaltung der Bibliothek und des Apparates die erforderlichen Instructionen an das römische und das athenische Secretariat, sowie an die sonst mit der Herausgabe von Zeitschriften oder anderer Werke beauftragten Gelehrten zu erlassen;

3. die Ehrendiplome des Instituts (§ 11) zu vergeben;

4. die mit dem Institut verbundenen Stipendien nach Massgabe der §§ 20 bis 24 zu vergeben;

5. über die für wissenschaftliche Unternehmungen der Central-Direction zur Verfügung stehenden Gelder, insonderheit auch über den Reservefonds des Instituts (§ 17) auf Antrag oder nach Anhörung des Secretariats endgültig zu verfügen;

6. die Jahresberichte des römischen und des athenischen Secretariats und die jährliche Rechnungslegung über die laufenden Einnahmen und Ausgaben, sowie über den Reservefonds entgegenzunehmen und zu prüfen, sodann nach vorgenommener Prüfung und event. Berichtigung beide dem Auswärtigen Amt vorzulegen und die Dechargirung nachzusuchen;

7. ihren Jahresbericht der Königlich preussischen Akademie der Wissenschaften mitzutheilen. Die Akademie ist bereit, sich auf Antrag der philosophisch-historischen Klasse mit der Central-Direction, welche sonst dem vorgesetzten Auswärtigen Amt unmittelbar berichtet, geeigneten Falls zu gemeinsamen Vorschlägen und Anträgen zu einigen.

Wenn die Central-Direction Sitzungen in den Räumen der Königl. preussischen Akademie der Wissenschaften zu halten wünscht, so vermittelt dies, so wie die Aufbewahrung der Akten der Central-Direction in dem Archiv der Akademie (§ 3), der dirigirende Secretair der philosophisch-historischen Klasse.

§ 6a.

Die ordentliche Gesammtsitzung der Central-Direction findet in jedem Jahre an einem durch Beschluss der letzteren, jedoch mit Rücksicht auf die im § 25 enthaltene Vorschrift, festzusetzenden Tage, und weiter nach Bedürfniss an den darauf folgenden Tagen statt. Nur in dieser Jahressitzung können die im § 2 und § 6, 4 und 6 der Central-Direction beigelegten Befugnisse ausgeübt werden. Auch die unter § 6, 1*a* und 5 aufgeführten Befugnisse desselben sollen thunlichst in der Hauptsitzung ausgeübt, event. da, wo dies nicht geschehen ist, die Gründe zur Kenntniss der Versammelten gebracht werden. Bei Vorschlägen zur Ernennung eines Secretairs (§ 6, 1) entscheiden die in Berlin domicilirten Mitglieder, ob die nächste Hauptsitzung abgewartet oder eine ausserordentliche Gesammtsitzung unter Einladung der auswärtigen Mitglieder einberufen oder die Voten der letzteren schriftlich, event. telegraphisch eingefordert werden sollen. Im Uebrigen kann das Stimmrecht in der Central-Direction nur persönlich ausgeübt werden. Abgesehen von den Gesammtsitzungen, ist der Vorsitzende zu jeder Sitzung die zur Zeit in Berlin anwesenden Mitglieder zu berufen verpflichtet, die zur Zeit von Berlin abwesenden zu berufen berechtigt.

Den auswärtigen Mitgliedern werden an Reisekosten einschliesslich der Kosten für Gepäckbeförderung pro $7\frac{1}{2}$ Kilometer Eisenbahn oder Dampfboot 1 Mark, pro $7\frac{1}{2}$ Kilometer Landweg 4 Mark und für jeden Zu- und Abgang von und zur Eisenbahn zusammen 3 Mark, an Diäten sowohl für die Reisetage als den dienstlichen Aufenthalt in Berlin pro Tag 20 Mark gewährt.

Hat eines der auswärtigen Mitglieder einen Diener auf die Reise mitgenommen, so kann es für denselben pro $7\frac{1}{2}$ Kilometer Eisenbahn oder Dampfboot $\frac{1}{2}$ Mark beantragen.

Secretariat.

§ 7.

Die Geschäfte des Instituts führen nach Massgabe dieses Statuts, unter der Oberleitung der Central-Direction in Berlin, in Rom die zwei, in Athen der eine Secretair desselben, die ihren dauernden Aufenthalt in Rom, resp. in Athen haben. Dieselben werden auf einen von der philosophisch-historischen Klasse der Königlich

preussischen Akademie der Wissenschaften angenommenen Vorschlag der Central-Direction (§ 6, 1) von dieser Akademie durch die Vermittelung des Auswärtigen Amtes Seiner Majestät dem Kaiser zu Allerhöchster Ernennung präsentirt. Eines besonderen Qualificationsnachweises bedarf es nicht, ebensowenig ist die Auswahl auf eine bestimmte Nationalität beschränkt. Sie sind Reichsbeamte und finden auf sie die Bestimmungen des Gesetzes vom 31. März 1873, betreffend die Rechtsverhältnisse der Reichsbeamten, Anwendung.

Obliegenheiten des Secretariats.

§ 8.

Dem römischen wie dem athenischen Secretariat liegt ob:

1. nach Massgabe der in dieser Hinsicht ergangenen öffentlichen Zusagen und der Instructionen der Central-Direction die in Rom resp. in Athen erscheinenden Schriften des Instituts zu veröffentlichen;
2. den buchhändlerischen Betrieb der Institutsschriften zu leiten (§ 16), wobei jedoch die Wahl der ausseritalienischen, resp. aussergriechischen Commissionare des Instituts und die mit diesen abzuschliessenden Verträge der Genehmigung der Central-Direction unterliegen;
3. die zweckmässig erscheinenden Vorschläge für Ertheilung von Ehrendiplomen bei der Central-Direction einzureichen;
4. über zweckmässige Verwendung des Reservefonds der Central-Direction Vorschläge zu machen;
5. über die Arbeiten und Leistungen des Instituts in jedem Jahre vor dem 1. Februar des folgenden an die Central-Direction zu berichten;
6. während der Wintermonate wöchentlich einmal, in feierlicher Weise aber am Winckelmannstage (9. December) und in Rom auch am Tage der Gründung Roms (21. April) öffentliche Sitzungen des Instituts abzuhalten und geeignete Vorlegungen und Vorträge für dieselben zu veranstalten;
7. während der Wintermonate ferner zunächst für die in Rom und Athen verweilenden Stipendiaten des Instituts, überhaupt aber für sämmtliche in Rom und in Athen zu ihrer gelehrten Ausbildung verweilende Deutsche unentgeltlich theils eine Periegese der Museen vorzunehmen, theils archäologische oder epigraphische Vorträge zu halten, oder Uebungen zu leiten.

§ 9.

Dem ersten Secretair in Rom, sowie dem Secretair in Athen liegt ob, die Kasse zu verwalten und die Rechnungen des Instituts nach den festgestellten Titeln des Etats zu führen, ferner für jedes Kalenderjahr die Rechnung nebst Belegen vor dem nächstfolgenden 1. Februar an die Central-Direction einzureichen.

§ 10.

Dem zweiten Secretair in Rom sowie dem Secretair in Athen liegt ob, die Bibliothek und den Apparat des Instituts zu verwalten und die erforderlichen Kataloge über beide zu führen, beides nach Massgabe der bestehenden Ordnung und der Instructionen der Central-Direction (§ 6, 2).

Zeitschrift des Instituts.

§ 10a.

Das Institut giebt eine archäologische Zeitschrift in deutscher Sprache in Berlin heraus und ernennt deren Herausgeber.

Ehrendiplome.

§ 11.

Das Institut vergiebt nach Ermessen Diplome nach den drei Kategorien der Ehrenmitglieder, ordentlichen Mitglieder und correspondirenden Mitglieder. Die Vergebung derselben erfolgt durch die Central-Direction entweder auf Antrag eines Directions-Mitgliedes oder des römischen oder des athenischen Secretariats, die Unterzeichnung durch den Vorsitzenden oder dessen Stellvertreter und ein andres Mitglied der Direction.

Bibliothek.

§ 12.

Die Bibliotheken des Instituts stehen jedem in Rom resp. in Athen lebenden oder verweilenden, gehörig legitimirten Gelehrten oder Künstler zur unentgeltlichen Benutzung offen. Die Verwaltung derselben besorgt der Secretair in Athen und in Rom der zweite Secretair (§ 10) nach den Instructionen der Central-Direction (§ 6, 2). Die zur Instandhaltung und Vermehrung derselben jährlich ausgesetzte Summe wird von dem betreffenden Secretariat nach seinem Ermessen verwendet.

Apparat und Reisen.

§ 13.

Der archäologische Apparat des Instituts, insbesondere die von demselben gesammelten Zeichnungen, sollen gleichfalls nach Möglichkeit allgemeiner Benutzung offen stehen. Die Verwaltung ist mit derjenigen der Bibliothek verbunden. Die zur Vermehrung des Apparats und für archäologische Reisen jährlich bestimmten Summen werden nach dem Ermessen des Secretariats verwendet, doch hat dieses, wenn bedeutendere Reisen unternommen werden sollen und nicht Gefahr im Verzuge ist, der Central-Direction vorher von dem Reiseplan Mittheilung zu machen und deren Einwilligung zu bewirken.

Vermögen des Instituts.

§ 14.

Das Vermögen des Instituts besteht, abgesehen von Bibliothek, Apparat, Inventar und dem vom Reiche gewährten Zuschuss, theils in dem, dem buchhändlerischen Betrieb unterliegenden Lagerbestand seiner Druckschriften und Kupfertafeln und den buchhändlerischen Ausständen, theils in dem von ihm angesammelten Reservefonds (§ 17).

§ 15.

Für die Verwendung der Mittel des Instituts ist der alljährlich auf Grund der Ansätze des Reichshaushaltsetats von der Central-Direction aufzustellende und von dem Auswärtigen Amte zu vollziehende Etat massgebend.

Die Central-Direction hat über die Verwaltung der ihr überwiesenen Mittel alljährlich dem Auswärtigen Amte Rechnung zu legen.

§ 16.

1. Die im Wege des buchhändlerischen Betriebs erfolgende Veräusserung wie überhaupt die gesammte Leitung des Verkaufs der in Rom und Athen erscheinenden Schriften des Instituts liegt dem betreffenden Secretariat ob (§ 8, 2.), welches den also erzielten Erlös in die Rechnungsablage aufzunehmen hat.

2. Ueber den buchhändlerischen Vertrieb der in

Deutschland im Auftrag des Instituts erscheinenden Publicationen haben die betreffenden Herausgeber mit einem deutschen Verleger einen Verlagscontract abzuschliessen, welcher der Genehmigung der Central-Direction unterliegt.

3. Ueber den Austausch der im Auftrage des Instituts erscheinenden Zeitschriften mit denjenigen anderer wissenschaftlicher Anstalten vom laufenden Jahre ab verfügt die Redaction. Abgabe früher erschienener Bände oder Bandfolgen und sonstige Veräusserungen von Instituts-Eigenthum bedürfen der Genehmigung der Central-Direction.

Reservefonds.

§ 17.

Ueber die Belegung des aus der laufenden Rechnung abgesetzten Reservefonds, die in Rom und Athen regelmässig durch Niederlegung der Gelder bei einem sichern Banquier erfolgt, und über dessen Verwendung entscheidet die Central-Direction auf Antrag oder nach Anhörung des römischen oder, je nach dem Ermessen der Central-Direction, des athenischen Secretariats. Dieselbe kann auch beschliessen, dass aus diesem Fonds vorschussweise Summen entnommen werden sollen, die seiner Zeit aus dem ordentlichen Ausgabefonds wieder ersetzt werden. Die Rechnungslegung über den Reservefonds erfolgt durch den Secretair in Athen, resp. den ersten Secretair in Rom zugleich mit derjenigen über die laufenden Einnahmen und Ausgaben, jedoch immer von dieser gesondert.

Kapital-Zuwendungen.

§ 18.

Falls dem Institut für Stipendien oder andere Zwecke Kapitalzuwendungen oder sonstige Schenkungen gemacht werden sollten, wird die Central-Direction für deren Annahme und Belegung, resp. Unterbringung bei dem Auswärtigen Amte die Genehmigung nachsuchen und für deren bestimmungsgemässe Verwendung die geeigneten Verfügungen treffen.

Archäologische Reise-Stipendien.

§ 19.

Um die archäologischen Studien zu beleben und die anschauliche Kenntniss des klassischen Alterthums möglichst zu verbreiten, insbesondere um für das Institut für archäologische Correspondenz leitende Kräfte und für die vaterländischen Universitäten Lehrer der Archäologie heranzubilden, werden mit dem genannten Institut fünf jährliche Reisestipendien, ein jedes im Belauf von dreitausend Mark, verbunden, welche den nachstehenden Bestimmungen gemäss vergeben werden sollen.

§ 20.

Zur Bewerbung um vier der gedachten Stipendien wird der Nachweis erfordert, dass der Bewerber entweder an einer Universität des Deutschen Reichs, beziehentlich an der Akademie zu Münster die philosophische Doctorwürde erlangt oder das Examen pro facultate docendi bestanden und in demselben für den Unterricht in den alten Sprachen in der obersten Gymnasialklasse die Befähigung nachgewiesen hat. Der Bewerber hat ferner nachzuweisen, dass zwischen dem Tage, an welchem er promovirt worden oder das Oberlehrer-Examen absolvirt hat, eventuell, wo beides stattgefunden hat, dem späteren von beiden, und dem Tage, an welchem das nachgesuchte Stipendium für ihn fällig werden würde (§ 26), höchstens ein dreijähriger Zwischenraum liegt.

Für das fünfte der jährlich zu vergebenden Stipendien, welches in erster Reihe bestimmt ist, die Erforschung der christlichen Alterthümer der römischen Kaiserzeit zu fördern, wird erfordert, dass der Bewerber an der theologischen Facultät einer Universität des Deutschen Reichs den Kursus der protestantischen oder der katholischen Theologie absolvirt, das heisst nach Ablauf mindestens des akademischen Trienniums in ordnungsmässiger Weise die Exmatrikulation bewirkt hat, und dass er an dem Tage, wo das Stipendium fällig wird, das dreissigste Lebensjahr noch nicht überschritten hat.

§ 21.

Der Bewerber hat ferner die gutachtliche Aeusserung der philosophischen, resp. theologischen Facultät einer Universität des Deutschen Reichs, oder der Akademie zu Münster, oder auch einzelner bei einer solchen Facultät angestellter Professoren der einschlagenden wissenschaftlichen Fächer über seine bisherigen Leistungen und seine Befähigung zu erwirken und seinem Gesuch beizufügen, auch, falls er schon literarische Leistungen aufzuweisen hat, wo möglich dieselben mit einzusenden. Ferner sind in dem Gesuche die besonderen Reisezwecke kurz zu bezeichnen. Dass unter den Reisezielen in der Regel Rom mit einbegriffen sei, liegt im Geiste der Stiftung.

Bei Gesuchen um Verlängerung des Stipendiums finden diese Bestimmungen keine Anwendung. Dagegen ist hier eine übersichtliche Darstellung der bisherigen Reiseergebnisse in das Gesuch aufzunehmen, und wird, falls der Stipendiat bereits in Rom oder Athen sich aufgehalten hat oder noch aufhält, über seine Leistungen und seine Befähigung das Gutachten des Secretariats des Instituts erfordert.

§ 22.

Die Gesuche um Ertheilung des Stipendiums sind in jedem Jahre vor dem 1. Februar desselben an die Central-Direction des archäologischen Instituts nach Berlin einzusenden, welche die Wahl nach vorgenommener Prüfung der Qualification des Bewerbers in der Gesammtsitzung vornimmt. Die auswärtigen Mitglieder können nicht verlangen, dass ihnen die die Meldungen enthaltenden oder darauf bezüglichen Schriftstücke vor ihrer Ankunft in Berlin mitgetheilt werden; wohl aber ist ihnen während ihres Aufenthalts in Berlin nach Thunlichkeit Kenntniss vom Inhalt jener Schriftstücke zu geben und Einsicht zu verstatten, ohne dass wegen nicht genügend erfolgter Kenntnissnahme die Gültigkeit der Abstimmung angefochten werden kann. Bei gleicher wissenschaftlicher Tüchtigkeit wird die Central-Direction denjenigen Bewerbern den Vorzug geben, die neben der unerlässlichen philologischen Bildung sich bereits einen gewissen Grad kunstgeschichtlicher Kenntnisse und monumentaler Anschauungen zu eigen gemacht haben und welche dem archäologischen Institute oder den deutschen Lehranstalten oder Museen dereinst nützlich zu werden versprechen.

§ 23.

Die Stipendien können nicht cumulirt, noch für einen längeren Zeitraum als ein Jahr vergeben werden; zulässig ist jedoch die Wiedergewährung eines Stipendiums für ein zweites Jahr.

Die Wiedergewährung des im § 20 bezeichneten fünften Stipendiums auf ein zweites Jahr kann auch erfolgen, wenn der Stipendiat bei eintretender Fälligkeit

des zweiten Stipendiums das 30. Lebensjahr bereits überschritten haben sollte.

§ 24.

Dispensation von den in den §§ 20, 21, 23 aufgestellten Vorschriften ertheilt in besonderen Fällen das Auswärtige Amt nach Anhörung der Central-Direction.

§ 25.

Die Central-Direction legt die von ihr getroffene Wahl jährlich vor dem 1. Juli unter Beifügung der sämmtlichen eingelaufenen Gesuche und unter Angabe der Motive dem Auswärtigen Amte zur Bestätigung vor. Die schliessliche Entscheidung wird in der Regel vor Ablauf des Juli-Monats den Empfängern mitgetheilt, deren Namen in dem „Reichs-Anzeiger" veröffentlicht werden.

§ 26.

Das Stipendium wird jährlich am 1. October fällig, und der ganze Jahresbetrag auf einmal dem Bewerber oder seinem gehörig legitimirten Bevollmächtigten durch die Legations-Kasse gegen Quittung ausgezahlt.

§ 27.

Stipendien, die nicht vergeben worden sind, werden nach Massgabe des Etats auf das nächstfolgende Jahr übertragen, und zugleich mit den in diesem Jahre verfügbaren ordentlichen Stipendien nach denselben Normen vergeben.

§ 28.

Der Stipendiat ist verpflichtet, so lange er in Rom oder Athen verweilt, an den Sitzungen des Instituts (§ 8, 6) regelmässignn Antheil zu nehmen. Er hat überdies während seiner Reise die Zwecke des Instituts nach Möglichkeit zu fördern und nach Beendigung derselben über deren Ergebniss einen summarischen Bericht an die Central-Direction einzusenden.

Akademischer Jahresbericht.

§ 29.

In dem Jahresberichte, den die Königlich preussische Akademie jährlich in der für die Feier des Geburtstages Seiner Majestät des Kaisers und Königs von Preussen bestimmten Sitzung erstattet, wird auch der Leistungen des Instituts gedacht, und werden die Namen der Stipendiaten angegeben (§ 25).

Statutenänderung.

§ 30.

Veränderungen dieses Statuts bedürfen der Zustimmung des Bundesraths und der Kaiserlichen Genehmigung.

Uebergangs-Bestimmungen.

§ 31.

Die derzeitigen Mitglieder der Central-Direction bleiben auch ferner in dem Vorstande, der durch die Wahl eines akademischen Mitgliedes (§ 2, 1 *a*) und ferner durch die Wahl von vier nicht in Berlin ansässigen Mitgliedern (§ 2, 1 *c*) zu ergänzen ist. Sie übernehmen die in diesem Statute (§ 6) der Central-Direction beigelegten Rechte und Pflichten. Desgleichen treten die jetzigen Secretaire des Instituts, Professor Dr. Henzen und Dr. Helbig in Rom, in die nach diesem Statut (§ 7) den Secretairen desselben beigelegten Rechte und Pflichten ein.

§ 32.

Dieses Statut tritt an die Stelle des Statuts vom 25. Januar 1871.

Auf Ihren Bericht vom 14. d. M. will Ich die Umwandlung des Instituts für archäologische Correspondenz in eine Anstalt des Deutschen Reichs hierdurch genehmigen und den anbei zurückfolgenden vom Bundesrath genehmigten Statuten des genannten Instituts mit dem Vorbehalt Meine Bestätigung ertheilen, dass Abänderungen des Statuts nach Massgabe der in der Ausführung zu machenden Erfahrungen herbeizuführen sind.

Wiesbaden, den 18. Mai 1874.

gez.: Wilhelm.

ggz.: von Bismarck.

An den Reichskanzler.

BERICHT

über die Thätigkeit des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts vom 1. Januar 1876 bis zum 31. März 1877.

In den Personalverhältnissen des Instituts ist vom 1. Januar 1876 bis 31. März 1877 keine Veränderung eingetreten.

In Rom und Athen sind von den Secretären die gewöhnlichen archäologischen und epigraphischen Erläuterungscurse abgehalten und die verschiedenen Publicationen, über welche die erlassenen Ankündigungen Auskunft geben, ordnungsmässig fortgeführt worden.

Das neue Institutsgebäude in Rom ist fertig gestellt und die Uebersiedelung in dasselbe eingeleitet*). Dem römischen Institut ist durch Testament des am 10. Februar 1877 verstorbenen Architekten Iwanoff in Rom eine erhebliche Erbschaft zugefallen; zunächst wird jedoch der Ertrag derselben noch auf eine Reihe von Jahren durch Erledigung von Verpflichtungen in Anspruch genommen, an welche der Erblasser sein Vermächtniss geknüpft hat.

Die in Berlin erscheinenden Zeitschriften des Instituts, die *Archäologische Zeitung* und die *Ephemeris epigraphica* sind gleichfalls in regelmässiger Weise fortgeführt und zu der ersteren ein Supplementheft, welches eine Arbeit von Dr. Mau in Rom über pompejanische Wandmalereien enthalten soll, vorbereitet.

Von selbständigen wissenschaftlichen Arbeiten, deren Leitung der Central-Direction des Instituts obliegt, sind die folgenden in Ausführung:

[*) Die Uebersiedelung ist inzwischen erfolgt. Vgl. oben S. 182.]

1. Eine Karte der Ebene von Athen, bearbeitet unter Leitung von Herrn Curtius, für deren Herstellung Seine Excellenz der Königlich Preussische Herr Minister der geistlichen pp. Angelegenheiten eine auf mehrere Jahre vertheilte Subvention bewilligt hat. Die Arbeiten werden mit Genehmigung Seiner Excellenz des Herrn General-Feldmarschalls Grafen Moltke von dem Vermessungsinspector Herrn Kaupert theils ausgeführt, theils angeordnet. Einen Theil der Arbeiten hat im Winter 1876/77 Herr Premier-Lieutenant von Alten in Athen ausgeführt.

2. Die Sammlung der sog. etruskischen Urnen, bearbeitet von Herrn Brunn. Die Tafeln für den zweiten Band sind in der Ausführung begriffen und der Vollendung nahe.

3. Das von O. Jahn begründete, von Fr. Matz fortgeführte und jetzt interimistisch von Herrn Michaelis geleitete Unternehmen einer Sammlung der antiken Sarkophage. Der bisher dafür beschäftigte Zeichner hat in Sicilien, Unteritalien und Rom fortgesetzt dafür gearbeitet.

4. Die von Herrn Kekulé in Bonn geleitete Sammlung der antiken Terracotten. An den Zeichnungen für das Unternehmen ist in Neapel, Sicilien, Athen und Berlin gearbeitet und die Veröffentlichung einer Auswahl der vorzüglichsten Terracotten von Tanagra vorbereitet*).

Die zur Fortführung dieser Unternehmungen erforderlichen Dispositionen über die Institutsfonds waren in der regelmässigen am 24.—26. März 1876 abgehaltenen Jahresversammlung getroffen worden.

[*) Die Publication ist inzwischen erschienen. Vgl. oben S. 185.]

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DES
KAISERL. DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS.

Ordentliche Mitglieder der Centraldirection.

Herr R. Lepsius *Vorsitzender der Centraldirection.*
- A. Conze
- E. Curtius
- A. Kirchhoff
- Th. Mommsen
- R. Hercher

(A. Conze bis R. Hercher:) *Mitglieder der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin.*

- Fr. Krüger
- R. Schöne

(Fr. Krüger, R. Schöne:) *Mitglieder in Berlin.*

- H. Brunn *in München.*
- R. Kekulé *in Bonn.*
- A. Michaelis *in Strassburg.*
- J. Overbeck *in Leipzig.*

Auswärtiges Mitglied der Centraldirection.

Herr J. de Witte, *Paris.*

Secretariat von Rom.

Herr W. Henzen, *erster Secretair.*
- W. Helbig, *zweiter Secretair.*
- F. Lanci, *Verwaltungsrath.*

Secretariat von Athen.

Herr U. Köhler, *Secretair.*

Ehrenmitglieder der Centraldirection.

Herr S. Birch, London
- G. Fiorelli, Rom
- F. Guerra y Orbe, Madrid
- C. Leemans Leyden
- A. de Longpérier, Paris
- G. Minervini, Neapel
- C. T. Newton, London
- L. Renier, Paris
- A. von Reumont, Bonn
- G. B. de Rossi, Rom
- L. Stephani, Petersburg
- Graf G. von Usedom, Berlin
- P. E. Visconti, Rom
- E. Wolff, Rom.

Ehrenmitglieder des Instituts.

S. Kais. u. Kgl. Hoheit Friedrich Wilhelm, Kronprinz des Deutschen Reiches und von Preussen.
Herr G. d'Agostini, Campolattaro
- Baron d'Ailly, Roanne
- Fürst M. A. Borghese, Rom
- M. A. Caetania, Herzog von Sermoneta, Rom
- Colucci Pascha, Alexandria
- March. Durazzo, Genua
- Graf Gozzadini, Bologna

Frau Gräfin E. Lovatelli-Caetani, Rom
Herr G. de Meester de Ravestein, Malines
Lord O. Russel, Berlin
Herr M. Santangelo, Neapel
- Graf S. Stroganoff, Petersburg.

Ordentliche Mitglieder des Instituts.

Herren
F. Adler, Berlin
Arezzo di Targia, Syrakus
J. J. Bachofen, Basel
A. de Barthélemy, Paris
O. Benndorf, Wien
Th. Bergk, Bonn
S. Betti, Rom
S. Birch, London
J. Blackie, Edinburg
E. Le Blant, Paris
M. Bodkin, Petersburg

C. Bötticher, Berlin
A. de Boissieu, Lyon
P. Borgia, Baron von Cadiddi, Syrakus
E. Bormann, Berlin
P. Bortolotti, Modena
H. Brugsch, Cairo
W. Brunet de Presle, Paris
H. Brunn, München
C. G. Bruns, Berlin
L. Bruzza, Rom
C. Bursian, München
S. Cavallari, Palermo
F. Chabas, Châlons-sur-Saone
M. Chabouillet, Paris
A. Conze, Berlin
E. Curtius, Berlin
A. Delgado, Madrid
G. Dennis, Palermo
C. Dilthey, Göttingen
O. Donner, Frankfurt a. M.
H. Dressel, Rom
E. Egger, Paris
Eustratiades, Athen
E. Fabiani, Rom
F. von Farenheid, Beynuhnen
G. Fiorelli, Rom
P. Forchhammer, Kiel
R. Förster, Rostock
A. Franks, London
J. Friedlaender, Berlin
L. Friedländer, Königsberg
W. Fröhner, Paris
R. Gädechens, Jena
F. Gamurrini, Monte San Savino
R. Garrucci, Rom
H. Grimm, Berlin
S. Guédéonoff, Petersburg
L. Gruner, Dresden
F. Guerra y Orbe, Madrid
W. Helbig, Rom
Th. v. Heldreich, Athen
W. Henzen, Rom
R. Hercher, Berlin
L. Heuzey, Paris
H. Heydemann, Halle
G. Hirschfeld, Königsberg
O. Hirschfeld, Wien
A. Holm, Palermo
E. Hübner, Berlin
G. Jatta, Ruvo
F. Imhoof-Blumer, Winterthur
H. Jordan, Königsberg
R. Kekulé, Bonn
A. Kirchhoff, Berlin
A. Klügmann, Rom
U. Köhler, Athen
P. Lambros, Athen
R. A. Lanciani, Rom
A. H. Layard, Constantinopel
C. Leemans, Leyden
R. Lepsius, Berlin
H. G. Lolling, Athen
A. de Longpérier, Paris
M. Lopez, Parma
C. Lorentzen, Berlin
O. Lüders, Athen
G. Lumbroso, Rom

Mahmud Bey, Cairo
A. Mariette, Cairo
A. Mau, Rom
A. Michaelis, Strassburg
G. Minervini, Neapel.
Th. Mommsen, Berlin
A. Mommsen, Schleswig
L. Müller, Kopenhagen
A. S. Murray, London
C. Negri, Hamburg
C. T. Newton, London
H. Nissen, Göttingen
J. Oppert, Paris
J. Overbeck, Leipzig
J. H. Parker, Rom
A. Pellegrini, Rom
G. Perrot, Paris
P. Pervanoglu, Triest
E. Petersen, Dorpat
E. Pinder, Cassel
G. Ponzi, Rom
R. St. Poole, London
A. Prachof, Petersburg
F. von Pulszky, Pest
A. Rizo Rangabé, Berlin
A. Reifferscheid, Breslau
E. Renan, Paris
L. Renier, Paris
A. von Reumont, Bonn
G. Romanos, Corfu
P. Rosa, Rom
G. B. de Rossi, Rom
M. St. de Rossi, Rom
J. Roulez, Gent
A. Salinas, Palermo
A. von Sallet, Berlin
F. de Saulcy, Paris
G. Scharf, London
Jul. Schmidt, Athen
L. Schmidt, Marburg
R. Schöne, Berlin
J. Schubring, Berlin
G. Semper, Wien
Fürst A. Sibirsky, Petersburg
G. Spano, Cagliari
B. Stark, Heidelberg
G. E. Strack, Berlin
L. Torelli, Rom
L. Urlichs, Würzburg
H. Usener, Bonn
L. Ussing, Kopenhagen
E. Vinet, Paris
C. L. Visconti, Rom
P. E. Visconti, Rom
Graf M. de Vogüé, Wien
W. H. Waddington, Paris
C. Wescher, Paris
F. Wieseler, Göttingen
G. Wilkinson, London
J. von Wilmowsky, Trier
J. de Witte, Paris
E. Wolff, Rom
C. Zangemeister, Heidelberg
I. Zobel von Zangroniz, Madrid.

Correspondirende Mitglieder des Instituts.

Griechenland und Türkei.

Andrizzena: Herr Blastos
Athen: - M. Deffner
- L. Julius
- G. Körte
- St. Kumanudes
- D. Mylonas
- E. Oberg
- A. Postolakkas
- A. Rhusopulos
- H. Schliemann
- R. Weil
- E. Ziller
Bukarest: - Odobescu
Larnaka - Cerrutti
Constantinopel: - Joannides
- J. Millingen
- Pierides
- G. Schröder
Corfu: - G. de Cigalla
Missolunghi: - W. E. Colnaghi
Smyrna: - Papadopulos
- C. Humann.

Italien.

Rom: Herr Raff. Ambrosi
- F. Barnabei
- F. Belli
- Bovet
- Al. Castellani
- Aug. Castellani
- L. Ceselli
- C. Descemet
- F. v. Duhn
- D. Farabulini
- A. Furtwängler
- A. Guglielmotti
- G. Lignana
- G. Lovatti
- F. Martinetti
- L. Nardoni
- L. Pigorini
- H. v. Rohden
- E. de Ruggiero
- L. Saulini
- C. Simelli
- E. Stevenson
- G. Tomassetti
- L. Tongiorgi
- V. Vespignani
- V. de Vit
- N. Wendt
Aci-Reale: - L. Vigo
Adria: - F. A. Bocchi
Agnone: - F. S. Cremonese
Amalfi: - M. Camera
Anagni: - Petriconi
Aquila: - A. Leosini
- R. Cavarocchi
Arce: - F. Grossi
Assisi: - A. Cristofani
Arezzo: - A. Fabbroni
Ascoli: - G. Paci
- G. Gabrielli

Ascoli Satriano: Herr P. Conte
Asti: - E. Maggiora Vergana
Atina: - F. Ponari
Avezzano: - O. Mattei
Bagnacavallo: - Can. Balduzzi
Bari: - A. Löhrl
Benevent: - F. Corazzini
- A. Mancini
- S. Sorda
- V. Colle de Vita
Bergamo: - G. Finazzi
- G. Mantovani
Bettona: - Bianconi
Bojano: - B. Chiovitti
Bologna: - E. Brizio
- L. Frati
- A. Zannoni
Brescia: - P. da Ponte
Brindisi: - G. Tarantini
Bucino: - P. Bosco
Cagli: - G. Mochi
Cagliari: - R. Chessa
- V. Crespi
Caiazzo: - G. Faraone
Capua: - G. Jannelli
S. Maria di Capua: - Simmaco Doria
Casale: - G. Canna
Catania: - C. Sciuto-Patti
- Coco-Zanghi
Cantanzaro: - Grimaldi
Centorbi: - F. Ansaldi
Chianciano: - Bartoli-Avveduti
Chieti: - Parladore
Chiusi: - G. Brogi
- Nardi-Dei
Cividale: - De Orlandis
Civitacastellana: - St. Fedeli
- F. Tarquini
Collelongo: - C. Mancini
Como: - C. Vignati
Cori: - G. Carusi
Corneto: - L. Dasti
- D. Sensi
Cremona: - St. Bissolati
- F. Robolotti
Curti: - C. Patturelli
Diano: - G. Pecore
Eboli: - G. Angelluzzi
Este: - Gasparini
- G. Pietrogrande
Fano: - L. Massetti
Fermo: - March. Raffaelli
Ferentino: - A. Giorgi
Ferrara: - Antonelli
- Borghini
Florenz: - D. Comparetti
- Gennarelli
- Th. Heyse
- March. C. Strozzi
Fondi: - G. Sotis
Fontanarosa: - P. Bianchi
Forli: - L. Buscaroli
- A. Santarelli
Formia: - A. Rubini
Gallipoli: - E. Barba

Genua: Herr A. Sanguineti
- Santo Varni
Genzano: - F. Jacobini
Gesualdo: - F. Catone
S. Giovanni in Carico: - D. Santoro
Girgenti: - Picone
S. Giuliano del Sannio: - P. d'Abbate
Gubbio: - U. Baldelli
- Graf Beni
- March. F. Ranchiasci - Brancaleoni
Isola del Liri: - G. Nicolucci
Lecce: - L. de Simone
- Herzog von Castromediano
MacerataFeltria: - March. G. Antimi-Clari
Mailand: - B. Biondelli
- A. Brambilla
- Morio
- Seveso
Mantua: - W. Braghirolli
- Mainardi
- A. Portioli
S. Marcellino: - L. de Paola
Marsico nuovo: - E. Rossi
Mileto: - Lombardo Comite
Mirabella: - V. Ferri
Modena: - A. Crespellani
- F. Coppi
Montalcino: - G. Santi
Montelione: - F. A. Pellicano
- March. Sitizzano
Montenero di Bisaccia: - G. Caraba
Monterodini: - F. Scioli
Muro: - L. Maggiuli
Neapel: - Fürst Colonna-Stigliano
- R. Gargiulo
- D. Guidobaldi Baron v. S. Egidio
- S. Labriola
- Bar. P. Mattei
- C. Minieri-Ricci
- G. Novi
- G. de Petra
- G. Riccio
- D. Salazaro
- R. Smith
- A. Sogliano
- G. Zigarelli
Nidastore: - A. Monti
Novara: - Stef. Grosso
Narni: - March. G. Eroli
Oneglia: - D. Pareto
Orvieto: - Graf E. Faina
- F. Lazzarini
- R. Mancini
Osimo: - I. Montanari
Padua: - E. Ferrai
Palazzuolo: - G. Italia Nicastro
Palestrina: - P. Cicerchia

Palma: Herr Lombardi
Parma: - V. Poggi
Penne: - Felzani
Perugia: - B. Bartoccini
- M. Guardabassi
- A. Rossi
- Graf G. B. Rossi-Scotti
- P. B. Zinanni
Pesaro: - March. C. Antaldi
- P. Montecchini
- G. Vanzolini
Pescolamazza: - D. G. D. Orlando
Piacenza: - Graf R. Pallastrelli
Piansano: - G. Bracchetti
Piedimonte d'Alife: - G. Egg
- M. Visco
Pisa: - P. Paganini
Portogruaro: - D. Bertolini
Potenza: - G. d'Errico
Ravenna: - F. Lanciani
- G. Martinetti-Cardoni
Recanati: - Graf A. Mazzagalli
Reggio (Cal.): - D. Vitrioli
Reggio (Emil.): - G. Chierici
Rignano: - G. Morelli
S. Salvatore: - Pacelli
Sangiorgio a Liri: - G. Lucciola
Sanseverino: - Graf Servanzi-Collio
Saponara: - F. P. Caputi
Sarzana: - March. A. Remedi
Sassari: - L. Sclavo
Sepino: - G. Mucci
Sestino: - L. Rivi
Sezze: - F. Lombardini
Siena: - Graf Borghesi
- G. Porri
Sulmona: - A. de Nino
Syrakus: - L. Manceri
- E. di Natale
- S. Politi
Terracina: - Graf A. Antonelli
Todi: - Graf L. Leoni
Tolfa: - Valeriani
Trevico: - A. Calabrese
Turin: - A. Fabretti
- G. Müller
- O. Silvestri
Urbino: - Graf P. Gherardi
Vasto: - Marchesani
Venafro: - S. Vitali
- F. Lucenteforte
Venedig: - T. Luciani
Venosa: - G. Lioy
Ventimiglia: - G. Rossi
Verona: - A. Bertoldi
Viterbo: - G. Bazzichelli
Volterra: - Cav. A. Cinci
- Maffei.

Spanien.

Madrid: Herr Carderera
- P. de Gayangos

Madrid: Herr J. Oliver Hurtado
- M. Oliver Hurtado
- E. Saavedra

Barcelona: - Alvaro Campanér y Fuerte
- Manuel de Bofarul y Sartorio

Cadiz: - M. Ruiz Llull
Cangas de Onis: - R. Frascinelli
Cordoba: - L. M. Ramirez y de las Casas Deza
Elche: - A. Ibarra y Manzoni
Granada: - J. F. Riaño
- M. de Gongora

Malaga: - R. Berlanga
- G. Loring

Medina Sidonia: - M. Pardo de Figueroa
Palma: - J. M. Bover Rossello
- J. M. Quadrado

Sevilla: - D. de los Rios
Tarragona: - B. Hernandez y Sanahuya
Valencia: - V. Boix.

Portugal.

Lissabon: Herr A. Soromenho
- P. M. da Gama Xaro

Braga: - J. J. de Silva
- Pereira Caldas

Oporto: - J. Gomez Monteiro.

Frankreich.

Paris: Herr V. Baltard
- H. Cohen
- H. Daumet
- de Bacq
- P. Decharme
- E. Desjardins
- E. Guillaume
- F. Lénormant
- Morey
- Oppermann
- E. Piot
- Ch. Robert
- Graf Tyskiewicz
- A. Deville

Aix: - E. Rouard
Arles: - H. Clair
Autun: - Desplaces de Martigny
Bellay: - Martigny
Dieppe: - Cochet
Dünkirchen: - De Coussemaker
St. Germain: - De Breuvery
- Rossignol

Lyon: - A. Allmer
- E. C. Martin-Daussigny

Marseille: - Carpentin
Marzy: - F. Bompois
Nizza: Herr F. Brun
- M. A. Carlone

Orléans: - Mantellier
- C. F. Vergnaud-Romagnesi

Ourscamp: - Peigné Delacourt
Toulouse: - E. Barry
Vence: - E. Blanc.

Belgien.

Gent: Herr A. Wagener
Lüttich: - H. Schuermanns.

Holland.

Haag: Herr I. Rutgers
Amsterdam: - J. P. Six.
Herzogenbusch: - C. B. Hermanns.

Grossbritannien.

London: Herr J. W. Donaldson
- J. Evans
- R. Fergusson
- C. D. E. Fortnum
- B. V. Head
- Lord R. Houghton
- W. Watkiss Lloyd
- E. Oldfield
- E. Le Page Renouf
- F. C. Penrose
- L. Schmitz
- C. Roach Smith
- T. Spratt
- W. S. W. Vaux

Bath: - H. M. Scarth
Cambridge: - Churchill Babington
- S. Colvin

Chesters: - J. Clayton
Edinburg: - W. C. Trevelyan
Harrow: - C. Wordsworth
Landulph: - Fr. V. I. Arundell
Manchester: - Rev. T. P. Lee
Newcastle-upon-Tyne: - J. Collingwood-Bruce
Swanscombe: - G. C. Renouard
Torquay: - E. Lee.

Schweden.

Stockholm: Herr Bar. von Beeskow.

Dänemark.

Kopenhagen: Herr C. Hansen
- Worsaa.

Deutschland.

Berlin: Herr R. Engelmann
- G. Kaibel
- B. König
- W. Koner
- L. von Ranke
- C. Robert
- H. Röhl
- L. Stern

Berlin: Herr A. Trendelenburg
- A. Wolff

Bonn: - A. Schaefer
Breslau: - M. Hertz
- A. Rossbach

Carlsruhe: - Hochstätter
Cassel: - L. S. Ruhl
- J. H. C. Schubart

Dresden: - P. Becker
- Graf Bludoff
- F. Hultsch
- E. Kuhn
- E. Vollard

Düsseldorf: - J. Schneider
- C. Woermann

Frankfurt a. M.: - J. Becker
Glückstadt: - D. Detlefsen
Greifswald: - A. Kiessling
- A. Preuner
- U. von Wilamowitz

Halle: - R. Gosche
- H. Keil

Hannover: - H. L. Ahrens
- H. Kestner
- von Werlhoff

Heidelberg: - H. Gelzer
- C. Wachsmuth

Kiel: - E. Lübbert
Königswinter: - J. Freudenberg
Leipzig: - G. Ebers
- M. Zurstrassen

Lübeck: - C. Curtius
Mainz: - F. Umpffenbach
- Wittmann

Mannheim: - C. B. A. Fickler
München: - W. Christ
- F. Reber

Nürnberg: - R. Bergau
Neuwied: - C. Bardt
Oldenburg: - H. Stein
Potsdam: - R. Schillbach
- L. Wiese

Quedlinburg: - R. Merkel
Rinteln: - O. Frick
Schleswig: - A. Mommsen
Schwerin: - F. Schlie
Strassburg: - J. Dümichen
- M. von Ring
- R. Schöll
- L. Spach
- G. Wilmanns

Stuttgart: - A. Haakh
- W. Lübke
- E. Paulus

Trier: - Ladner
- C. W. Schmidt

Tübingen: - E. Herzog
- L. Schwabe

Weimar: - W. von Goethe
Wesel: - F. Fiedler
Wiesbaden: - A. v. Cohausen
Würzburg: - A. Flasch.

Schweiz.

Avenches: Herr A. Caspari
Zürich: - F. Keller.

Österreich.

Agram: Herr P Matkowic'
- F. Rac'ki
- S. Ljubic'
- Sablyar
Clissa: - G. Reiter
Deva: - A. Varadi von Kemend
Gerend: - Graf Kemmeny
Klausenburg: - H. Finaly
- C. von Torma
Lesina: - G. Maschiedo
Mitrovic': - Z. J. Gruic'
Pest: - G. Hampel
- A. von Kubinyi
- G. Paur
- F. Romer
Ragusa: - Kasnacic'
Sajo Udvarhely: Herr A. Bardocz
Spalato: - G. Alacevic'
- F. Bratanic'
- F. Lanza
- M. Glavinic'
Trient: - G. B. Zanella
Triest: - C. Gregorutti
Wien: - F. Kenner
- C. von Lützow
- E. Reinisch
- E. von Sacken
Zara: - G. Boglic'.

Russland.

Helsingfors: Herr Gylden
Moskau: - Buslaieff
- C. Görtz
- P. Leontieff
- Graf Al. Ouvaroff
Odessa: Herr N. Kondakoff
Petersburg: - J. Doell
- B. von Köhne
- M. Kutorga
- C. Lugebil
- Th. Struve.

Asien.

Schang-hai: Herr Goodwin.

Afrika.

Cairo: Herr M. Kabis
Algier: - A. Cherbonneau.

Amerika.

Meadville: Herr G. F. Comfort
New-York: - R. K. Haight.

REGITTER

VON

ARTHUR PABST.

I.

Abkürzungen.

B. = Büste; *Br.* = Bronze; *F.* = Funde; *K.* = Künstler; *M.* = Münze; *Mos.* = Mosaik; *P.* = Porträt; *Rel.* = Relief; *Scarab.* = Scarabäus; *Skphg.* = Sarkophag; *Sta.* = Statue; *T.* = Tempel; *Tc.* = Terracotta; *V.* = Vase; *Vb.* = Vasenbild; *Wgm.* = Wandgemälde.

II. EPIGRAPHISCHES REGISTER.

Abkürzungen.

A. = Inschrift von Athen; *K.* = Künstler; *O.* = Inschrift von Olympia; *R.* = Inschrift aus Rom; *S.* = olympischer Sieger.

1. Griechische Inschriften.

A.

B.

Γ.

Δ.

E.

2. Römische Inschriften.

3. Etruskische Inschriften.

